Küstner und das Münchner Hofschauspiel (1833–1842).

Ein Beitrag

zur

Münchner Theatergeschichte.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der philosophischen Fakultät (I. Sektion) der K. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Georg Hartmann.

Rammingsche Buchdruckerei (Inh. M. Rautenstrauch) Dresden
1914.

Eingereicht am 20. September 1913. Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren

Muncker und Paul.

Tag der mündlichen Prüfung: 20. November 1913.

Meinem Vater!

Vorwort.

In folgender Abhandlung habe ich mich damit begnügt, dem Verfasser einer Münchner Theatergeschichte ein möglichst vollständig gesammeltes Material zu bieten und war überall bestrebt, ihm durch eine genaue Übersicht für ein kleines Feld des großen Gebietes Arbeit zu ersparen. Von einer Feststellung des Verhältnisses Küstners zur Oper, die gerade in den letzten Jahren in auffallender Weise von ihm bevorzugt wurde, mußte ich hier absehen.

Auf eigene Arbeit habe ich diese Schrift gestellt. Grandaurs „Chronik des Münchner Hoftheaters" hat mir in statistischer Hinsicht wesentliche Dienste geleistet, und wo nicht anders belegt, sind seine Angaben von mir benutzt worden. Doch war ich überall bemüht, nur neue eigene Funde zu verwerten; und hier ist der Platz Exzellenz von Speidel, dem eifrigen Förderer meiner Arbeit, für sein äußerst liebenswürdiges Entgegenkommen herzlichst zu danken. Er überwies mir das gesamte Material des Hoftheaters, so daß die Herren Oberstabsrat Zöllner in Aktenangelegenheiten und Oberstabssekretär Binter als Verwalter der Bibliothek sich mir in jeder Hinsichter kenntlich zeigten. Auch ihnen meinen Dank!

Die reichen Schätze der Münchner Staatsbibliothek boten auch für meine Untersuchungen Wesentliches, und hier ging mir der Vorsteher des Handschriftensaals Herr Dr. Dr. Petzet aufs freundlichste an die Hand. In der Klara-Ziegler-Stiftung fand ich leider nichts Nennenswertes.

Im übrigen erhielt ich in meiner Betätigung als Schauspieler am Meininger Hoftheater dank meinem Lehrer, dem Intendanten Herrn Geheimrat Max Grube manchen Einblick in den allseitigen Betrieb einer Hofbühne und einen Maßstab für die Würdigung eines Theaterleiters.

Äußerst zuvorkommend hat Herr Prof. Muncker sich dieser Arbeit angenommen, und seiner Hilfe verdanke ich nicht zum wenigsten die Ausführung des Themas.

München 1913.

Abkürzungen:

B.	Ballet.
G.	Gäste.
L.	Lustspiel.
Landb.	Bayerische Landbote. Münchner Zeitung.
M.	Manuskript.
MTg.	Münchner Tageblatt.
Mus.	Museum. Zeitschrift für die elegante Welt, München.
O.	Oper.
P.	Posse.
Sch.	Schauspiel.
Tr.	Trauerspiel.
Trg.	Tragödie.
V.	Vaudeville.
Volksfrd.	Bayerische Volksfreund. Münchner Zeitung.
W. B. L.	Wurzbach, Biographisches Lexikon.
W. Z.	Wiener Zeitschrift für Literatur und Mode; herausgegeben von Schickh.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552317_0021

Küstner als Theaterleiter.

Als gegen Ende des Jahres 1832 der frühere Offizier und dann Leipziger Theaterleiter Karl Theodor von Küstner an die Spitze des Münchner Hoftheaters berufen wurde, suchte man in ihm vor allem den Retter aus einer Zeit der größten ökonomischen Mißwirtschaft.

Seit Babos Rücktritt vom Intendantenposten (1810) hatte die Hofbühne die mannigfachsten Wandlungen durchgemacht. Allen neuen Männern, die an seine Stelle traten, war es trotz mehr oder minder großer Bemühungen doch nicht gelungen, eine finanzielle Gesundung des Instituts heraufzuführen. Im Gegenteil: es hatten sich die Schulden vergrößert und damit auch die Zuschüsse, welche die Krone leistete. Was jedoch viel schlimmer war: infolge eines üblen Protektionswesens, das mit dem jeweilig wechselnden Intendanten auch sein Aussehen veränderte, hatte sich die Disziplin aufs äußerste gelockert. Die gegenseitigen Schmähschriften und polemischen Ausführungen der abgesetzten Leiter machten das Übel noch größer und es war die höchste Zeit, daß eine Hand energisch durchgriff dem Unwesen zu steuern.

Unter diesen Umständen an die Spitze der Münchner Hofbühne zu treten, war eine gewagte Sache. Und von diesem Standpunkte aus betrachtet, war Küstner wohl die geeignetste Natur durch seine Zähigkeit das Unternehmen in ruhige, gemäßigte Bahnen zu leiten. — Drei Fähigkeiten sind es, die den Theaterdirektor kennzeichnen. Einmal die Einsicht in das, was für den geschäftlichen Betrieb der Bühne gut und was ihm schlecht ist, dann ein genaues Wissen um Alles, was mit Bühnenwirksamkeit zusammenhängt, und schließlich ein künstlerisches Empfinden der Literatur gegenüber.

Das erste nun war Küstners ganze Stärke. Die beiden anderen Punkte treten dagegen völlig zurück, wie in den späteren Abschnitten des näheren ausgeführt werden soll. So handelt es sich bei seiner Würdigung um eine Untersuchung, die vor allem den geschäftsmännischen Leiter betrifft.

Der kgl. bayer. Staatsrat und Regierungspräsident des Regenkreises, Eduard von Schenk, hatte Küstner mit den Münchner Verhältnissen vertraut zu machen. Er tat dies, indem er zunächst auf die verschiedenen Widerstände hinwies, die sich dem neuen Intendanten entgegenstellen würden. Man würde ihm als Norddeutschen unsympathisch gegenüberstehen, der Wechsel Veränderungsbefürchtnisse wachrufen unter den Schauspielern wie unter dem Betriebspersonal; und diesem allen sei er bei der Unzulänglichkeit der Theatergesetze wehrlos ausgeliefert. Küstner hoffte im König eine starke Stütze zu finden, eine Hoffnung, die ihn nicht betrog.[1])

In den Akten über den Hofschauspieler Vespermann findet sich ein Schreiben (ad 916 v. 14. Dez. 1833) in dem sich Ludwig I. anläßlich einer Danksagung der Schauspieler dahin geäußert haben soll: „daß einige Mitglieder des rezitierenden Schauspiels ihrem Vorgesetzten Hindernisse in den Weg legten und sich der königlichen Gnade nicht würdig zeigten". Als darauf das Schauspiel als Gesamtkörper Einspruch erhob, stellte der König fest, daß das Ensemble gut sei und nur einige gegen Küstner wären. „Keineswegs bezogen sich befragl. Äußerungen auf die Mehrheit des rezit. Schauspiels, noch weniger auf die Gesamtheit, aber daß nicht alle Mitglieder desselben der Intendanz an die Hand gehen, wie sie sollten, ist Tatsache, denn wenn man gleich auf der Bühne seine Pflicht erfüllt, aber außerhalb derselben dem Wirken der Intendanz entgegentritt, so ist dieses doch nicht ein an die Hand gehen zu nennen". (München, 25. Dezember 1833). Über ein Jahr später sehen wir die Presse für die Schauspieler Partei ergreifen. „Daß wir der Intendanz den Verfall der Bühne zuzuschreiben das Recht hatten, haben wir mit Gründen bewiesen; dort ist gesagt, daß unsere ersten Künstler andere Kontrakte suchen werden, wo der Intendant Künstler vorzüglichen Ranges nicht mehr Komödianten zu nennen, oder wenn er mit ihnen spricht, den Hut auf dem Kopfe zu behalten wagen wird — und wer wird sich von anderen Bühnen unter solchen zarten Umständen an die unsrige begeben? — von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, ergeben sich freilich für den Vorstand eines Theaters Schwierigkeiten, die für ihn unüberwindlich sein werden, wenn seine Eiger-

[1]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" 1853 S. 92.

liebe ihm nicht gestattet, den Grund des Glanzverfalles in seiner Person zu finden".[1]) Man sieht, Küstner wurde hart angefeindet und mußte diplomatisch verfahren, wenn ihn solche Angriffe nicht schädigen sollten. Doch der König stand hinter ihm als fester Schutz, was auch die Episode im Englischen Garten zeigte, wo zwei Mitglieder von ihm persönlich ermahnt wurden.[2])

Der neue Münchner Intendant wurde mit einem vom 1. Februar 1833 zu beziehenden Gesamtgehalt von 3000 Gulden jährlich verpflichtet, einer Summe, die ihm bereits bei dem Antrag an das Nationaltheater in Frankfurt a. M. geboten war.[3]) Von diesem Gelde waren 1000 Gulden als Standes- und 2000 als Dienstgehalt zu gebrauchen.[4]) Außerdem wurde der bisherige Intendant Freiherr von Poissl vom König in einem Zirkulare angewiesen, die Regisseure zu bestimmen, das Repertoire für den Monat März „sogleich mit dem hierher berufenen Geheimen Hofrate von Küstner zu entwerfen". Poissl war am 31. Januar 1833 seines Amtes als Hoftheaterintendant enthoben worden, verblieb aber in der Stellung des Hofmusik-Intendanten (bis 1848). Auch er schloß sich dem Reigen seiner Vorgänger an und schrieb eine Verteidigungsschrift seiner Direktionszeit, wobei ihm allerdings zur Entschuldigung angerechnet werden mag, daß sie durch einen Leipziger Artikel herausgefordert worden war.[5]) Man machte Poissl hierin den Vorwurf, nicht genügend Novitäten herausgebracht zu haben, was er an Hand eines Vergleiches zwischen seinem letzten und Küstners erstem Direktionsjahre entschieden zurückwies. Seine Fehler liegen auch weniger auf dem Gebiete der künstlerischen Arbeit; die Ökonomie des kaufmännischen Betriebes war seine schwache Seite und hierin der neue Mann Meister.

[1]) MTg. 1835. Münchner Theaterkritik Nr. 2. In dasselbe Jahr fällt ein Streit zwischen Esslair und Küstner wegen eines anonymen Schreibens, das von Intriguen und Auflehnung gegen den allerhöchsten Willen spricht; s. MTg. 1835 S. 185 ff., S. 197 ff., S. 201 ff.

[2]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 92.

[3]) ebendort S. 89.

[4]) Hoftheater-Akten über Küstner v. 2. März Nr. 148.

[5]) „Beleuchtung eines Artikels in Nr. 64 des heurigen Jahrganges der Leipziger Theater-Chronik". betitelt: „Königliches Hof- und National-Theater zu München. Intendant K. Th. Küstner".

Hauptsächlich aus ökonomischen Gründen hatte man den früheren Leipziger Theaterdirektor nach München gezogen. Küstners Ruf bestand in der unglaublichen finanziellen Leistung der Leipziger Zeit. Bezeichnend für sein Streben als Bühnenleiter ist, daß er in all seinen Schriften die materielle Sicherstellung des Theaterbetriebes breit ausführt und sich mit Freuden seiner Erfolge rühmt. In dem ersten Werke[1]) tritt dies Moment bereits bedeutsam hervor. Allein die frischen Ansichten über Bühnenkunst lassen uns den trockenen Ton noch nicht so empfinden. Wie groß der Abstand zu seinem zweiten Buch![2]) In den dazwischen liegenden 23 Jahren hatte die Veranlagung zur Sparsamkeit sich bei ihm zur grausamsten Pedanterie entwickelt und in seinem etwas später erscheinenden „Handbuch für Theater-Statistik" geht er ganz in Zahlen auf. Seine finanziellen Verdienste um das Münchner Hoftheater sind unbedingt zu würdigen, andrerseits empfindet schon Grandaur, daß: „.....ein ängstlich schlaues Herausgrübeln unterschiedlicher Profitchen" ihm den Charakter „eines halb ärgerlichen, halb lächerlichen Kleinkrämertums" verleiht![3]

Das fürs erste wurde dadurch die Aufgabe gelöst, um die sich Jahrzehnte lang die verschiedensten Intendanten bemüht hatten. Das Sparsamkeitsprinzip begann auf der ganzen Linie zu herrschen. Eine Beschränkung der Freibillets und freien Eintritte wurde durchgeführt; aus den Maskenbällen im Theater ein höherer Ertrag herausgeschlagen, der Druck der Theaterzettel dem Buchdrucker I. Rösel auf eigene Rechnung übertragen,[4]) am Eingang des Parterre und der Gallerie für die Kontrolle der Karten Sorge getragen und damit eine Einrichtung geschaffen, die bis dahin noch nicht bestanden hatte.[5]) Das meiste Geld jedoch gewann Küstner durch die Regie- oder sächlichen Ausgabe-Akkorde, d. h. durch Abschlüsse im Großen, wenn für die Qualität des zu liefernden Gegenstandes nichts zu befürchten war. „Für Saitenanschaffung, Kopiatur, Heizungs-, Beleuchtungs- und

---

[1]) Rückblick auf das Leipziger Stadttheater" Leipzig 1830.
[2]) „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" Leipzig 1853.
[3]) „Chronik des Münchner Hoftheaters" S. 129.
[4]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 101.
[5]) ebenda S. 103.

Garderobengegenstände, für Reinigung und Färbung der letzteren, für Verfertigung der Dekorationen, für Stellung der Theaterwagen und Hausreinigung", im Ganzen für 24 der verschiedensten Erfordernisse bestanden diese Akkorde.[1]) Dann wurde für die Inventarisierung sämtlicher Theatergegenstände Sorge getragen, für die „der Garderobe (42400 Stücke mit 82000 Gulden geschätzt), der Dekorationen (4000 Stücke), der Requisiten (8100 Stücke), der Beleuchtung (5600 Stücke), der Hauseinrichtung (3100 Stücke) und der Bibliothek der Bücher und Musikalien (100000 Stücke)".[2])

Nachdem Küstner so etwas Ordnung in den „Augiasstall" der Administration gebracht hatte, suchte er für die Annehmlichkeiten des Publikums zu sorgen. Die Einrichtung eines Foyers im I. Range ist ihm zu danken,[3]) ebenso die Auffahrt der Wagen unter dem Säulenportale der Front, die bis dahin zu beiden Seiten des Gebäudes vor sich gegangen war. Den Fußgängern wurden die Ausgänge nach dem Residenztheater und der Post zu überlassen.[4])

In den Räumen der Administratur war des neuen Intendanten eigentliches Reich. Hier wurde jede in Frage kommende Ausgabe von ihm selbst aufs schärfste geprüft. Für Küstners Abwesenheit waren die Befugnisse seiner Stellvertreter äußerst genau formuliert. Die Akten sind bezeichnend. „Anfertigung und Vorlage von Etats und Rechenschaftsberichten, ständige, sowie temporäre Anstellungen, Entlassungen und Amtszierungen, Erteilung von Gratifikationen, Anschaffungen aufs Warenlager, Annahme und Kauf von Manuskripten und Opern, sowie alle wesentlichen Abänderungen im Betriebe des Theaters, als bei der Beleuchtung, Maschinerie usw.", sind von der Kompetenz des Ausschusses ausgeschlossen, „indem vielmehr der bestehende Gang und Betrieb aufrecht zu erhalten ist. Ebenso ist die Wahl und Besetzung neuer Schauspiele, Opern und Ballete, sowie Beurlaubungen dem Ausschuß nicht gestattet". Diese Vorbehaltungen bedeuten zu der damaligen Zeit bei der schweren Postverbindung etwas anderes

---

[1]) ebenda S. 100.

[2]) ebenda S. 101.

[3]) ebenda S. 101. MTg. 1834 S. 302 ff.

[4]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 104 ff. Mus. 1836, S. 1178.

als heute. Und jede Erlaubnis hat sich Küstner schwer genug abgerungen. Nur unerläßliche Beurlaubung durch eine Krankheit bedingt, die „erst nach Abreisen des Intendanten eingetreten", durfte auf Atteste der Theaterärzte gewährt werden. Die Stadt zu verlassen, war den Mitgliedern nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des betreffenden Regisseurs gestattet, den von der Intendanz gewährten Urlaub zu verlängern, verboten. Gastspiele sollten zugelassen werden, wenn man eines guten Geschäftes sicher war; auch bei der Gestaltung des Spielplanes sollte man sich nach den Vorteilen der Kasse richten. Vor Anschaffungen wurde gewarnt und die Regie wie der Costumier angewiesen „den Hauptkassierer und Ökonomen zu unterstützen". Und verschärft hieß es weiter: „Die Intendanz wird in der genauesten Befolgung dieser Anordnung den Anteil der Mitglieder für das Beste der Anstalt erkennen".[1]) Der Geist der unbedingten Sparsamkeit, wie der bewußten Autorität leuchtet überall hervor. Das Künstlerische wird vom Geschäftlichen abhängig gemacht. Und da ist der strittige Punkt. Wenn Küstner etwas unternahm, galt seine erste Frage nicht dem künstlerischen, sondern dem finanziellen Gewinn. Konnte er seine Kasse bereichern, so bot er dem Publikum mit Freuden alles, was es haben wollte. Das Ausstattungswesen der Oper fand in ihm einen der eifrigsten Förderer. Von der Menge begehrte Gastspiele gleichfalls. So erzieht er seinen Geschmack an dem des Publikums, ein Umstand, der sich schließlich gefährlich in der Gestaltung des Spielplanes zeigte. Die Überzeugung von einer künstlerischen Notwendigkeit gibt ihm nie den Anstoß zum Schaffen.

Auch sein großes Verdienst um die Einführung der neuen, abschließenden Seitenprospekte entspringt seinem Wunsche mit etwas Neuem das Publikum anzuziehen und festzuhalten. In einem Schreiben an den König (V. 25. Juni 1839) erzählt Küstner von einer Neuerung im Dekorationswesen, die seit etwa 5 Jahren in Paris existiere. Ihr Wesentliches sei darin zu suchen, daß die Dekoration nicht in Hinterprospekt, Kulissen und Soffitten bestehe, sondern in Wänden, welche die Bühne nach beiden Seiten decken und in einem, meist dioramenartig aufgestellten Hinterprospekte, „welches alles von einem Rahmen im Proscenium ein-

[1]) Hoftheater-Akten über Küstner: anläßlich eines Urlaubsgesuches nach Marienbad (v. 20. Juni 1836).

geschlossen wird, der teils von Drapperien gebildet, teils in Weise eines wirklichen Rahmens dargestellt werden kann". Dies bilde „ein schönes täuschendes, der Natur weit näher kommendes Tableau" und vermeide „die mannigfachen Nachteile, die durch Kulissen entstehen, wobei die Zeichnung in viele Teile zerrissen" werde, „welche nur auf einem einzigen Standpunkte inmitte des Auditoriums nämlich ein Ganzes" bilde. Küstner weist dann weiter darauf hin, daß nur die Gewohnheit uns diese Störung übersehen lasse. „Jeder, der diese neue Dekorierung in Paris gesehen, ... ist .... davon entzückt". „Auch ist diese Dekorierung für die Beleuchtung günstig". Die Seitenlichter bei den alten Kulissen seien für den Maler störend und fehlerhaft. „Die Beleuchtung kommt nämlich" (bei den neuen Dekorationen) „auch von oben und erleuchtet gleichmäßig das Bild".

Diese Zimmerdekorationen nun seien zu vergrößern und zu verkleinern. Auch könne man „diese geschlossenen Dekorationen sichtlich verwandeln". Um eine „kostspielige und plötzliche Umwälzung" zu vermeiden, will Küstner nur bei den Stücken diese Dekorationen anschaffen, die „ohnedies neue Dekorationen erfordern".

„Die meisten großen Theater, als zu Berlin, Petersburg, Hamburg haben durch Kenntnisnahme ihrer Dekorateurs an Ort und Stelle zu Paris, welche zur richtigen Anwendung unumgänglich nötig ist, von diesen Dekorationen Notiz genommen und sie einzuführen angefangen. — Wie die Kunst und Wissenschaft alles Vorhandene benutzt und immer fortgeschritten werden muß, sollte auch das Münchener Theater, das wackere Maler und Maschinisten hat, die jedoch noch garnichts auswärtiges gesehen haben, nicht länger mehr in dieser Hinsicht zurückbleiben dürfen, ohne Nachteil für ihre Ehre, ja für ihre Kasse". Nachdem Küstner diesen beim König gut angebrachten Trumpf ausgespielt, schreibt er weiter von der „ganz eigentümlichen Gazebeleuchtung" und von so manchen Vorkehrungen für die Feuersicherung, um schließlich mit dem Vorschlag herauszurücken, ihn wie den Theatermaler Quaglio und Theatermaschinisten Schütz zu Anfang September nach Paris zu entsenden mit einem Urlaub von einem Monat. Er war in seiner Sparsamkeit bereits so weit gegangen, daß er die Costumierstelle des Vries selbst „allerdings mit großen und man-

chen Verdrießlichkeiten dem stets anspruchsvollen Kunstpersonale gegenüber" verwaltet hatte und bittet nun um die Bewilligung des dadurch ersparten Gehaltes für seine Reise. Auch würde diese ihm in dem Etatsjahre „die einzige Erholung von seinem anstrengenden und ärgerlichen Geschäfte sein, eine Erholung, durch die er erst in den Stand gesetzt" würde, „dieses schwierige Geschäft ferner fortführen zu können". Das Gesuch wurde bewilligt.[1])

Man kann aus dem Schlusse dieses Briefes Verschiedenes herauslesen. Eins geht daraus sicher hervor: Küstner war stark verärgert. Und an Verdruß hatte es nicht gefehlt. 1834 hatte man ein Gerücht verbreitet, daß mehrere Mitglieder infolge von Schwierigkeiten, welche die Intendanz verursache, quiesziert würden. Das Hoftheaterbureau dementierte sogleich.[2]) Im selben Jahre hatte man starken Einspruch gegen das Repertoire erhoben, doch sprach sich die Presse (jedenfalls infolge einer Beeinflussung vom Hoftheater) für den neuen Intendanten günstig aus.[3]) Immer merkt man Küstners Bestreben in möglichst enger Fühlung mit den Blättern zu bleiben.[4]) Trotzdem konnte sich 1836 die Kunde von einer Rückkehr des Intendanten nach Leipzig im Umlauf erhalten, und da zeigte sich wieder einmal, daß Küstner doch gar nicht so beliebt in München war.[5]) Höhnische Kommentare fehlten nicht. Er selbst war sich über die Gefährlichkeit dieser versteckten Angriffe völlig klar. „Manchmal gelingt es diesen Gerüchten, bis in die höchsten Regionen sich den Weg zu bahnen, was selbst für den Intendanten gefährlich werden kann. Zu diesen Gerüchten gehört auch, daß immerfort ohne alle Begründung der Abgang des Intendanten verbreitet wird, wodurch die Stellung desselben gelockert werden soll und auch oft wird".[6]) Auch bei sonstigen Gelegenheiten fehlte es nicht an scharfen Artikeln,[7]) doch versagte man andererseits seinem Wirken nicht die Anerkennung.[8])

[1]) Hoftheater-Akten über Küstner (3099 Cab. Prot.)
[2]) MTg. 1834 S. 1313.
[3]) MTg. 1834 S. 1162.
[4]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 93.
[5]) Mus. 1836 S. 1197, MTg. 1836 S. 245.
[6]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 93.
[7]) Mus. 1836 S. 988, S. 1178.
[8]) MTg. 1834 S. 789, W. Z. 1837 Nr. 88. MTg. 1836 S. 2216.

Aus dem gleichen Jahre, in dem sich Küstner zur Reise nach Paris rüstete, stammt ein Schreiben aus Starnberg, seinem Sommeraufenthalt der letzten Jahre, mit der Klage über zu viel Arbeit. Es lag ihm ob, alle Manuskripte zu lesen. Über einen Dramaturgen verfügte das Hoftheater nicht. Zu seinem Lieblingsplane, ein Disziplinargesetz auszuarbeiten, kam er kaum. Wie sehr es ihm jedoch um die Vollendung dieser Schrift zu tun war, ist aus den Akten zur Genüge zu ersehen. Endlich im Jahre 1841 vor seiner Berufung nach Berlin, konnte er dem König, noch seine Satzungen vorlegen, die auf Grund der Schröder'schen, Iffland'schen, Weimar'schen, Tieck'schen und der neuesten des Wiener Burgtheaters verfaßt, mit der alten vom 30. Dezember 1828 gründlich aufräumten.[1]) Die unbedingte Macht des Intendanten wird hier protokolliert, mit verschiedenen Mißbräuchen, so dem Barttragen der Schauspieler — für München typisch —, dem Extemporieren, wie dem lauten Dank ans Publikum, gebrochen, die Distanz beim Spiele möglichst anempfohlen und eine genaue Probeneinteilung getroffen. Diese Theatergesetze haben großen Sturm erregt,[2]) doch in der damaligen Zeit manches Gute gestiftet.

Erfreuend ist die Einrichtung der Witwen- und Waisenpension, die Küstner bereits 1833 der Mitgliederpension angliederte.[3])

Wirklich bewunderswert aber bleibt seine Lösung der finanziellen Aufgabe. Seit 1799 bis zu seinem Erscheinen war ein Defizit in der Bilanz des Münchener Hoftheaters ständig geworden. Von 20000 bis zu 40000 Gulden jährlich waren die außerordentlichen allerhöchsten Zuschüsse gestiegen. Der ordentliche war 1828 auf 78000 Gulden festgelegt worden und blieb auch unter dem neuen Intendanten der gleiche. Seit dem Regierungsantritt des König Ludwig I. hörten die außerordentlichen Bewilligungen auf, sodaß bis 1833 eine Schuld von 44 bis 45000 Gulden entstand, von denen Küstner bis 1842 eine Summe von 36000 Gulden tilgte. Auch die jährlichen Pensionskosten von 5200 Gulden konnte er tragen und den Besoldungsetat von 100000 auf 105000 Gulden erhöhen.[4])

---

[1]) Hoftheater-Akten über Küstner (Cab. Prot. 195b).

[2]) Martersteig „Geschichte des deutschen Theaters im 19. Jahrhundert". Leipzig 1904. S. 354.

[3]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 101.

[4]) ebenda S. 96 ff.

Am 1. März 1833 hatte Küstner sein Amt in München angetreten. Ende Januar 1842 schied er von der bayerischen Hauptstadt mit ehrenvollen Auszeichnungen bedacht. Bereits 1834 hatte er vom Großherzog von Hessen anläßlich seiner Verdienste um das Darmstädter Hoftheater das Ritterkreuz I. Klasse des Ludwigsordens erhalten.[1]) 1839 wurde er von König Ludwig I. mit dem Ritterkreuz des Ordens vom heiligen Michael beschenkt.[2])

Man kann in dem, was er trotz der schwierigen Geldverhältnisse bot, eine gewisse Entschuldigung für die mangelnde künstlerische Begabung finden;[3]) auf jedem Fall verdiente er die volle Zufriedenheit König Ludwigs I., der an der darstellenden für die bildende Kunst sparte und ihm auch in Würdigung seiner Verdienste folgendes Schreiben zugehen ließ:[4])

Herr Hoftheater Intendant von Küstner!

Im Nachgange zu Meiner, Ihr Dienst-Entlassung-Gesuch bewilligt habenden Entschließung vom 12ten vor. M. fühle Ich Mich, da Sie mit letztem dieses von Ihrer Stelle abzutreten haben, Allerhöchst bewogen, Ihnen Meine volle Zufriedenheit mit Ihrer bald neunjährigen, sowohl in ökonomischer, als artistischer Beziehung — Meiner Erwartung entsprochen habenden Geschäfts-Leitung bei Meiner Hoftheater Intendanz annoch sonderheitlich zu erkennen zu geben, der Ich, solches nun durch Gegenwärtiges beurkundend, Ihnen mit Königlicher Huld und Gnade beigetan.

Mch., den 30. Jänner 1842. Ihr wohlgewogener König Ludwig.

[1]) MTg. 1834 S. 2013.
[2]) MTg. 1839 S. 45.
[3]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 96.
[4]) Hoftheater-Akten über Küstner.

Münchner und fremde Schauspielkunst.

In seinem „Rückblick auf das Leipziger Stadttheater“[1]) äußert Küstner seine Ansicht über die Schauspielkunst folgendermaßen: Lessing „bekämpfte siegreich das System der französischen Tragödie. Dies große Verdienst gebührt ihm; aber indem er die Unnatur und falsche Größe derselben von der deutschen Bühne zu verbannen strebte, ging er zu weit und begünstigte die reine Nachahmung der Natur, der nackten wirklichen, die während dieser Periode in der theatralischen Kunst unter verschiedenen Formen und auf verschiedenen Wegen immer mehr Überhand nahm, und zwar nicht auf das prosaische Konversationsstück, welches diese Nachahmung eher gestattet und daher in dieser Periode seine Dichter wie Darsteller fand, aber auf das höhere poetische Drama nachteilig wirkte“. Und etwas weiter: der Eindruck der Weimar'schen Schule „wies auch meiner Neigung für die theatralische Kunst eine neue schönere Richtung an“.[2]) Fügt man noch hinzu, daß er die Schauspielkunst als unbedingt abhängig von der Literatur, sie gleichsam als deren ausübendes Organ betrachtete,[3]) so ist Küstners Stellungnahme hinreichend festgelegt. Als bestimmender Faktor in der Entwicklung der darstellenden Kunst ist der Münchner Intendant auf keinen Fall zu betrachten. Neigt sich seine Ansicht auch zu der Immermanns, so schiebt sich als unüberbrückbar das verschiedene Verhältnis zum Publikum zwischen beide. Immermann erzog, Küstner wollte nicht erziehen. Nur durch die Gestaltung des Repertoires hat der zweite einen Einfluß auf die Schauspielkunst gezeitigt.

Der Spielplan jedoch unterstand der Kassenrücksicht, dem Publikum, das schließlich auch auf die Auswahl der Gastspiele fremder Künstler bestimmend einwirkte.

In noch stärkerem Maße als die Literatur ist die Kunst des Mimen ein Spiegel der Zeitströmungen. Doch konnte der Schauspieler nicht die richtige Stellung zwischen der weltfremden Romantik und dem realen Leben finden, die ihn erst zum wahren Vermittler gemacht hätte. „Er wurde in seiner Kunst der Motivierung und Schattierung aufs schwerste durch die urzeitlich einfache Psycho-

[1]) Leipzig 1830. S. 200.
[2]) ebendort S. 211.
[3]) ebendort S. 210.

logie der Charaktere behindert"; „statt der Helden betraten Typen die weltbedeutenden Bretter", äußert Karl Lamprecht.[1]) Und diese brachten die Richtung in die Schauspielkunst, die Martersteig mit dem „romantisch Sentimentalen" bezeichnet.[2])

Romantisch sentimental sind auch die Münchner Schauspielkräfte der damaligen Zeit. Ferdinand Esslair und Sophie Schröder, die Ersten des Ensembles standen der klassizistischen Richtung Weimars garnicht so fern. Esslair[3]) wirkte, als Küstner nach München kam, bereits 13 Jahre in der bayerischen Residenzstadt und zählte 61 Jahre. Er gehörte mit Vespermann und Hölken zum Regiekollegium und vertrat als Schauspieler das Fach der Heldenväter. Schon von Natur für die Darstellung der Heroen prädestiniert — er gebot über „eine hohe Heldengestalt, eine Löwenstimme", bewegte sich „edel, großartig, würdevoll" — nahm er seinen Körper als Maßstab, dem er seinen Deklamationsstil anpaßte. So erweckte er beim Zuhörer wohl das Gefühl einer gewissen Manier; allein diese Manier paßte sich in der Vortragsweise der großen Geste völlig an und das Ganze hielt eine gewaltige Persönlichkeit zusammen, sodaß trotz allem der Eindruck eines natürlichen, wenn auch nicht gut bürgerlichen oder sentimentalen Tones zurückblieb. Dies harmonische Ineinandergreifen der Teile ist jedenfalls mit der so häufig angeführten Plastik des Esslair'schen Spieles gemeint. Wallenstein, Otto von Wittelsbach (in dem Babo'schen Stücke), Lear, Belisar, Tell wurden von ihm im besten Sinne des Wortes „verkörpert" und blieben dem Zuschauer unvergeßlich.[4]) Die Küstner'sche Epoche sah den Künstler viel auf Gastreisen in süddeutschen Städten, wo er Triumphe feierte. Am 1. Oktober 1837 pensioniert, betätigte er sich von da an nur als Ehrengast[5]) an den Münchner Aufführungen und schloß am

[1]) „Deutsche Geschichte, neuester Zeit" Bd. 3 S. 68.

[2]) „Geschichte des deutschen Theaters" S. 271.

[3]) Über Esslair: Eisenberg, Biogr. Lexikon d. deutsch. Bühne 1903 S. 242 ff.; ADB. Bd. 6 S. 384 ff. v. Joseph Kürschner; Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" 1853 S. 145 - 150; A. Lewalds ges. Schriften, Auswahl 1844 S. 177 ff. Bd. V.

[4]) W. Z. 1834 Nr. 78, Nr. 127; 1835 Nr. 60; 1837 Nr. 24, Nr. 89; 1838 Nr. 56. MTg. 1834 S. 463; 1836 S. 2152; 2201; 1837 S. 465. Mus. 1836 S. 700, S. 763 ff.

[5]) Da ihm ein Minimum für sein Auftreten geboten wurde als „Ehrengast", s. Hoftheater-Akten über Esslair.

1. August 1839 seine theatralische Laufbahn als Wittburg in „Clementine und Versöhnung". 1840 starb er in der Nähe von Innsbruck. Schenk verfaßte ein Gedicht für die Totenfeier und Küstner sorgte für die Ausschmückung seines Grabes.[1])

Was Esslair in seiner künstlerischen Größe vermochte, wirkte bei den anderen Schauspielern meist unmöglich: „In der Tragödie nimmt gewöhnlich ein aufgeschwollener Pathos, ein Singsang von Deklamation, ein unerträglich gespreiztes Wesen den Platz von tragischem Gefühl, Würde des Vortrags, höherem Anstande ein. Die Kraft artet in Brüllen, die Sanftheit in Winseln aus", schreibt Lewald.[2]) An das Familienstück gewöhnt fanden die älteren Schauspieler nicht den Ton für die Tragödie. Ihre Stärke bestand vielmehr in der Darstellung Iffland'scher Charaktere. Schon in den Scribe'schen Stücken war „ihr Spiel nicht zu ertragen, ihre Komik possenhaft, ihr Ernst philiströs und ihr Benehmen abstoßend". In der Tragödie vollends wirkten sie „wie Karrikaturen".[3]) Führt man zur Entschuldigung die gewaltige Größe des Zuschauerraums an, so kann man den Tadel doch nicht ganz entkräftigen.

Nächst Esslair zeichnete sich Wilhelm Vespermann[4]) aus. Vorzüglich war er in polternden Rollen, in denen trotz des rauhen Gebahrens sein warmes Herz durchschimmerte. Vorbild war ihm die Natur, sein Streben ging nach Wahrheit.[5]) Vom Liebhaber hatte er sich zu einem ausgezeichneten Charakterspieler entwickelt, dessen Glanzpunkt komische Charaktere bildeten. Wie Vespermann war auch Ludwig Hölken[6]) als Regisseur tätig; er ist der eigentliche Spielleiter unter Küstner. Als Schau-

[1]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 146ff.

[2]) Ges. Schriften, Auswahl Leipzig 1844 Bd. IV S. 342.

[3]) ebendort S. 342 ff.

[4]) Hoftheater-Akten: 1. Januar 1817 in München mit 1600 Fl. angestellt. 1820 mit 2000 Fl. lebenslänglich verpflichtet; zu diesem Gehalte kamen erst 600 Fl., später 800 Fl. jährliche Funktionsbeilage.

[5]) s. Mus. 1836. S. 459, S. 508. Lewald's Unth. v. 25. September 1833. W. Z. 1836 Nr. 125. Abendzeitung v. 10. Januar 1826. ADB. Bd. 39 S. 649 f. v. Heinrich Welti. L. Eisenbergs Biogr. Lexikon d. deutsch. Bühne 1903 S. 1065.

[6]) Hoftheater-Akten: 1821 engagiert, bezog 1846 ein Gehalt von 1800 Fl.; s. Mus. 1836 S. 282. S. 892.; MTg. 1836 S. 899 ff. S. 1056; 1837 S. 547; W. Z. 1836 Nr. 33.

spieler fand er bei der Presse seiner pathetischen Haltung wegen keine Liebe. Er spielte das Fach der Helden und versuchte sich auch in Esslair'schen Rollen nach dessen Tode, doch ohne Glück. Sein Organ wurde im Laufe der Zeit unrein, die Bewegungen schleppend und seine frostige Darstellungsweise trug auch nichts zu seiner Beliebtheit bei. Dagegen hatte es der Charakterspieler August Heigel[1]) beim Publikum wie bei der Presse leichter. Die „Starrköpfe" spielte er ganz ausgezeichnet Als dem jüngsten Sohne Franz Xaver Heigels, des alten berühmten Darstellers des Münchner Hoftheaters, kam man ihm mit allseitigem Interesse entgegen. Auch als Dramatiker versuchte er sich mit Erfolg. Eng mit der Münchner Theatergeschichte verknüpft, ist Ferdinand Lang,[2]) der ausgezeichnete Komiker; er begann seine Laufbahn am 7. Juli 1827 als Ägisth in „Merope". Seine allzu feurige Art, Liebhaber darzustellen, die sich im rohesten Naturalismus bewegte, entwickelte er über die natürliche Grenze und gelangte so in sein eigentliches: in das Fach der Komik. Als Darsteller bürgerlicher Charaktere sind noch Karl Meyer und August Racke zu erwähnen,[3]) während der Komiker Brand ausscheidet, da er bereits 3 Monate nach Küstners Amtsantritt starb. In kleinen Rollen, wie im Theaterbetriebe wirkten: der Costumier Christian Fries, Heilmair, Kohrs, Mayer, Schwadtke, Nagler, Stolte, Schmidt, Geiger, Leigh, Wagner und Hess.[4])

Das Damenpersonal barg, wie schon erwähnt, als seine be-

[1]) Hoftheater-Akten: 1. April 1824 engagiert mit 1200 Fl.; 1826 zu 1500 Fl., am 1. Oktober 1837 zu 1600 Fl.; am 1. Oktober 1840 zu 1700 Fl. König Ludwig schrieb über ihn (Nr. 1025 v. 24. Februar 1837) „G. ist einer der mir beliebtesten Schauspieler und nicht nur seines Talentes wegen, sondern auch wegen seiner Bereitwilligkeit zum besten der Anstalt zu wirken". Aus seinen finanziellen Schwierigkeiten half ihm der König immer wieder heraus, doch ohne nachhaltigen Erfolg (3260 v. 30. März 1837). L. Eisenbergs Biogr. Lexikon d. deutsch. Bühne 1903 S. 409.

[2]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 154ff.; Lewalds Unth. 1833 Nr. 3; L. Eisenbergs Biogr. Lexikon d. deutsch. Bühne S. 566 ff.; Richard Gadermann „Ferdinand Lang, fünfzig Jahre eines Künstlerlebens". München 1877.

[3]) Lewalds ges. Schriften. Auswahl Leipzig 1844 IV. S. 342.

[4]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 308.

deutendste Vertreterin die Sophie Schröder,[1]) nach König Ludwig I. Deutschlands größte Tragödin. Eduard Devrient sagt von ihr, „daß sie auf dem Wege der Hamburgischen Schule das Ziel der Weimarischen erreichte". Für die prosaische Konversation eignete sie sich gar nicht. Dagegen waren ihre Medea, Lady Macbeth, Merope und Isabella — mit dieser Rolle verabschiedete sie sich von den Münchnern am 1. März 1836 — Offenbarungen eines künstlerischen Genius. Als absolut schön konnte nur ihr lebhaftes Auge gelten, während ihr Körper, eher klein als groß, untersetzt, und auch der breite Mund nur durch ihr Spiel geadelt wurden. Hörte man jedoch ihr wundervolles Organ, das von der Gestaltungskraft der Mimik und Gebärde aufs höchste unterstützt wurde, so vergaß man alle Mängel. Als sie 1836 nach fünfjährigem Münchner Engagement ans Wiener Burgtheater eilte, klagte man bitter: „So hat unsere Bühne ihre schönste Zier verloren und der Fond des Theaters einige 1000 Gulden gespart". Nichtsdestoweniger zeigte der König durch die Gewährung einer Pension, daß er ihre Verdienste wohl zu schätzen wußte.

Im Fache der Heldinnen betätigte sich Mad. Adelheid Fries[2]) mit großem Erfolge. Eine seltene Innigkeit und Feinheit zeichnete ihren Vortrag aus. Ihr Spiel war durchdacht und hielt sich von jeder Übertreibung fern. Der Künstlerin, die über ein viertel Jahrhundert in München wirkte, war das Publikum mit Anhänglichkeit zugetan. Dagegen fand die tragische Liebhaberin Dem. Karoline Senger,[3]) keinen Anklang. Ihr deklamatorisches Pathos stieß ab. Zudem wurde ihre Stellung durch die allgemeine Beliebtheit ihrer Rivalin der Dem. Charlotte von Hagn,[4]) sehr erschwert, einer Künstlerin von echtem Bühnen-

[1]) Ich verweise hier über alles Nähere auf den vorzüglichen Artikel von Schlenther im ADB. Bd. 32 S. 525 ff. und als Münchner Quellen: A. Lewalds ges. Schriften 1844, Auswahl Bd. V. S. 142 ff.; Lewalds Unth. 1833 v. 22. Juni. Mus. 1836 S. 295/97 für ihre Abschiedsfeier.

[2]) 1820 engagiert, bleibt bis 1846; s. Lewalds Unth. 1833 Stück 5, W. Z. 1835 Nr. 123, Mus. 1836 S. 508, L. Eisenbergs Biogr. Lexikon d. deutsch. Bühne S. 290.

[3]) s. Hoftheater-Akten: ab 1. Oktober 1829 mit 600 Fl. angestellt; geht ab 1. März 1834.

[4]) s. Hoftheater-Akten: sie war 1826 von Poißl mit 300 Fl. engagiert; bezog am 1. April 1831 bereits 2000 Fl.; L. Eisenbergs Biogr. Lexikon d. deutsch. Bühne S. 383 ff.

blut, die sich einen Urlaub nutzend in Berlin eine angenehme Stellung geschaffen hatte. Unter Küstner durfte sie sich dieses Kontraktbruches wegen auf der Münchner Hofbühne nicht einmal als Gast sehen lassen, weil der König ihr besonders grollte, da sie gegen seinen ausdrücklichen Befehl ihr Engagement in der preußischen Residenzstadt angetreten hatte. Viel Routine zeigte in Charakterrollen Sophie Cramer[1]). Ihr zur Seite stand die vorzügliche komische Alte, Dem. Elise Seebach,[2]) die durch ihre originellen Darstellungen sich allgemein Freunde erwarb. Von den sonstigen Schauspielerinnen in kleineren Rollen, sowie den neuengagierten seien der Vollständigkeit wegen hier gleich die Namen genannt: Augusti, Schlotthauer, Schneider, Stenzsch, Thierbächer, Geiger, Sulzer, Jost, Schenk, Darkourt, Denker, Tochtermann, Schöller, Sölten und Stetter.[3]) Die bedeutenderen von diesen Kräften werden noch besonders zu erwähnen sein.

In den Neuengagements hatte Küstner im allgemeinen eine glückliche Hand. Vor seinem Antritt war das Liebhaberfach durch den Tod des ausgezeichneten Urban verwaist worden. An dessen Stelle trat die feurige Künstlerschaft Friedrich Dahns,[4]) der bis dahin in Hamburg gewirkt hatte. Seine Frau, Constance Dahn,[4]) wußte sich bald durch ihre Grazie alle Sympathien, die man der entschwundenen Charlotte von Hagn entgegengebracht, zu sichern. Für den 1837 verstorbenen Vespermann, suchte man in Carl Jost,[5]) ebenfalls aus Hamburg, einen Ersatz. Außer

[1]) engagiert seit 1823; W. Z. 1836 Nr. 85.

[2]) s. Hoftheater-Akten: spielt bereits 1822 mit. 1826 mit 500 Fl. angestellt; 1837 auf 700 Fl. erhöht.

[3]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 308.

[4]) Gastspiel des Ehepaars Dahn s. Lewalds Unth. 1833 Stück 16, 17, 18; W. Z. 1833 Nr. 113. Später MTg. 1834 S. 398 ff. Mus. 1836 S. 508; W. Z. 1833 Nr. 33, 1840 Nr. 86, Mus. 1836 S. 1147, S. 1196. Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 154; L. Eisenbergs Biogr. Lexikon d. deutsch. Bühne S. 172 ff.

[5]) s. Hoftheater-Akten: Sein Gastspiel Mus. 1837 S. 504 ff. S. 550; anderes s. MTg. 1836 S. 452, Lewalds Unth. 1833 S. 19, Teeblätter 1839 S. 175, Mus. 1838 S. 427, W. Z. 1838 Nr. 58; Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 140 ff. L. Eisenbergs Biogr. Lexikon d. deutsch. Bühne S. 485 ff.

ihm waren noch der vorzügliche Realist der deutschen Schauspielkunst Carl Seydelmann aus Stuttgart, wie Pauli aus Dresden in Frage gekommen. Seydelmann bezog in Stuttgart ein Gehalt von 4000 Gulden, dazu einen jährlichen Urlaub von 2 Monaten. Küstner schilderte ihn dem König als „von einer unbegrenzten Eitelkeit und Herrschsucht" besessen und „überall unzufrieden", worauf sich die Antwort ergab, „mit 4000 Gulden einen neuen Unzufriedenen zu erwerben, ist zu viel". So wurde denn Jost, der am wenigsten forderte und viel versprach, vom 1. April 1837 auf 5 Jahre mit 2400 Gulden Gehalt engagiert, dazu kam die Bewilligung eines Urlaubs von 6 Wochen auf je 2 Jahre. Mit dieser Gage unzufrieden, suchte der neuverpflichtete Künstler nach Braunschweig zu entweichen; die ersten Kreise kamen ihm dort entgegen. Doch hielt man ihn von einem Vertragsbruch auf gütlichem Wege zurück. Jost war ein routinierter, guter Schauspieler, ohne die schöpferische Kraft des Genies, und konnte wohl als ein annehmbarer Ersatz für Vespermann gelten. Seine Glanzleistung als Ludwig XI. in Delavignes gleichnamigem Stücke machte ihn in ganz Deutschland berühmt.

Aus der Schule Immermanns kamen im Jahre 1838 Herr und Mad. Schenk.[1]) Er sollte sich im Esslair'schen Fache versuchen, sie als muntere Liebhaberin. Bei beiden vermißte man verschiedentlich das tiefere Gefühl, doch mußte man bei ihm die äußeren Mittel rühmend hervorheben. Es wirkte in ihnen eben noch stark die Deklamation der Düsseldorfer nach. Sie glichen sich bald der Münchner Darstellungskunst an und wirkten gemeinsam bis 1841. Im gleichen Jahre verließ Frau Schenk, weil sie die Margarete in den „Verwandtschaften" nicht erhielt, die bayerische Hof- und Nationalbühne auf immer.

Im Fache der Bonvivants und zum Teil auch in Urbans Rollen betätigte sich der junge Joseph Forst,[2]) den wir später noch als Übersetzer französischer Stücke kennen lernen werden. Er

[1]) s. Hoftheater-Akten: am 29. November 1838 auf 5 Jahre mit je 1400 Fl. jährlich engagiert. Gastspiel s. MTg. 1838 S. 374, Mus. 1838 S. 397, 411, 860, 874, 908, 922 ff., 942, MTg. 1838 S. 422, S. 807; anderes Mus. 1838 S. 444 ff.; L. Eisenbergs Biogr. Lexikon „Friedrich Schenk" S. 879.

[2]) s. W. Z. 1834 Nr. 104, Iris 1836 I S. 36, Mus. 1837 S. 270, MTg. 1837 S. 898.

war bereits zwei Jahre an der Hofbühne als ein Schüler der Schröder tätig, bis er 1833 fest angestellt wurde. Sein sprödes Organ versagte in den großen klassischen Rollen, außerdem muß es ihm wohl am Temperament gefehlt haben. Dagegen prädestinierte ihn seine angenehme Nonchalence geradezu für Konversationsstücke. 1841 wurde auch er kontraktbrüchig und ging nach Pest. An seine Stelle trat am 1. Oktober desselben Jahres Friedrich Wagner.

Als Episode erwies sich das Engagement Karl Naglers,[1]) der nach einem erfolgreichen Gastspiel 1837 angestellt wurde, doch schon nach 8 Monaten ohne Abschied das Weite suchte. Man hatte ihm als Heigels Schüler allseits eine ehrenvolle Laufbahn garantiert, sodaß sein Entweichen wohl auf ungenügende Beschäftigung zurückzuführen ist. Mit Caroline Senger war 1834 auch Julius Schunke[2]) abgegangen, der Oktober 1833 als erster Liebhaber engagiert worden war. Beide hatten sich durch die Verpflichtung von Friedrich und Constanze Dahn als überflüssig ergeben. Sie begrüßten München 1841 wieder als Gäste aus Hannover. (Ehepaar Schunke).[3]) Wenig Glück bei Presse und Publikum fand die 1834 als tragische Liebhaberin engagierte Dem. H. Schöller.[4]) Sie war berüchtigt wegen ihrer Deklamationswut und nichtssagenden Freundlichkeit. 1838 verehelichte sie sich mit Hölken und am 1. Nov. 1842 ging sie ab. Dagegen prophezeite man der Dem. Darkourt,[5]) die 1840 die Münchner Bretter das erste Mal betrat, eine große Zukunft. Vorläufig wurde sie allerdings nur für kleinere Rollen verwandt.

Von eminenter Bedeutung für die Entwicklung einer lokalen Schauspielkunst sind die Gastspiele bedeutender auswärtiger Künstler. Die Gefährdung der Geschlossenheit des Ensembles tritt gegenüber der Erweiterung seines künstlerischen Horizontes

---

[1]) Mus. 1837 S. 106; Grandaur „Chronik d. Münchner Hoftheaters" S. 120.

[2]) Bayer. Volksfrd. 1833 II Nr. 29 und 42, Lewalds Unth. 1833 v. 13. September, Saphirs Bazar 1834 S. 68.

[3]) Bayer. Landb. 1841 S. 1235, 1247, 1260, 1319.

[4]) s. Hoftheater-Akten: Als Schülerin der Schröder 1834 gewonnen; bezieht 1837: 900 Fl. Mus. 1836 S. 159, 892; 1837 S. 1112. Bayer. Volksfrd. 1840 Nr. 30; Iris 1835 II S. 68, 1836 I S. 8.

[5]) Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 15, MTg. 1840 S. 385, Bayer. Landb. 1840 S. 431, 418, 1027, 1088, 1103.

zurück. Doch war dieser Gesichtspunkt für Küstner wohl nicht maßgebend. Kamen berühmte Gäste, so kamen sie dem Publikum etwas Neues zu bieten, nicht zum Nutzen und Frommen der Münchner Darstellungskunst, wenn natürlich die Wirkung auf die Schauspieler auch nicht ausbleiben konnte.

Der Reigen begann im Jahre 1833 mit den Verstellungskünsten Jerrmanns,[1]) der den Franz und Karl Moor an einem Abend spielte. Diesem Mätzchen folgte eins von den vielen Gastspielen der Charlotte Birch-Pfeiffer,[2]) folgte die eigenartige, packende, wahrhaftige Darstellungskunst Holteis,[3]) in den von ihm verfaßten Stücken, und als Abschluß die Meisterschaft der Mad. Crelinger,[4]) die als Crimhild in Raupachs Nibelungen Stürme der Begeisterung auslöste. Nachdem im folgenden Jahre die rohen äußerlichen Mittel des Schauspielers Kunst[5]) die Münchner geblendet hatten, brachte das Jahr 1835 vier hochinteressante Gäste. Einmal von der Wiener Hofburg Ludwig Löwe und das Ehepaar Fichtner und dann Carl Seydelmann aus Stuttgart. Löwes[6]) hinreißendem Feuer konnte man sich nicht verschließen. Als Garrik, Moor, Hamlet, Fiesko und Ruf in Becks Lustspiel „Die Schachmaschine" konnte er seine allseitige Künstlergabe, die sich in jeden Charakter leicht und sicher fand, aufs beste bewähren und man kargte nicht mit Beifall. Bei den Fichtner[7]) fand man die psychologische Auffassung der Rollen zu rühmen. Den Höhepunkt des Jahres aber bedeutete entschieden das Gastspiel Seydelmanns.[8]) Mit Enthusiasmus wurde er empfangen und bereits nach der zweiten Vorstellung „mit einem solchen Furioso beklatscht und gerufen, daß er sehr bescheiden erklärte:

[1]) Lewalds Unth. 1833 Stück 2.

[2]) ebendort 1833 v. 2. Juni.

[3]) ebenda 1833 Stück 20 und vom 9., 19. und 26. Oktober.

[4]) W. Z. 1834 Nr. 7, Lewalds Unth. 1833 v. 17. Juli, v. 27. November, v. 30. November.

[5]) W. Z. 1834 Nr. 125, 126. Bayer. Volksfrd. 1834 II S. 12, 16. MTg. 1834 S. 786, 814, 858.

[6]) Bayer. Natl. Zeitg. 1835 I S. 350, W. Z. 1835 Nr. 67, MTg. 1835 S. 348 ff., 369, 373, 377.

[7]) W. Z. 1835 Nr. 123, Iris 1835 II S. 12, 28, 32.

[8]) W. Z. 1835 Nr. 133. Bayer. Volksfrd. 1835 II S. 29, 32, 39. Iris 1835 S. 60, 64, 70. Bayer. Natl.-Zeitg. II S. 298, MTg. 1835 S. 928, 901, 916.

das Übermaß des Beifalls bringe ihn in Verlegenheit, da erst zu erwarten stünde, was seine Kräfte zu leisten vermöchten und ob er mme rentsprechen werde". Sein Carlos war „offen und klar, wie der blaue Himmel Spaniens". Als Franz Moor strebte er nach einer versöhnlicheren Auffassung des Charakters, und sein Jude Schewa wirkte so echt, daß verschiedene Münchner Journalisten hn überzeugt dem Stamme Israels beizählten. Sein diabolischer Mephisto wußte die Reime ausgezeichnet wiederzugeben und sein Shylok stellte in der Gerichtsszene alles bisher Dagewesene in den Schatten. Seydelmanns Kunst machte das ihm eigene spröde Organ vergessen, ja verhalf ihm, durch eine ausgezeichnete Technik gebändigt, zum vollen Siege. Dagegen nahm er selber vom Münchner Hofschauspiel nicht den erfreulichsten Eindruck mit und hat sich später derb genug darüber geäußert.[1])

Als eine interessante, eigenartige Erscheinung schließt sich an ihn der Wiener Poet und Darsteller Ferdinand Raimund[2]) an. Er hat sich den Münchnern ins Herz gespielt. Daß man die Dissonanz zwischen seinem dichterischen und mimischen Können so stark empfand, ist zum Teil wohl seinem unangenehmen Organ zur Schuld zu rechnen. Doch die gewinnende Wärme seiner Empfindung, dies rein persönliche Element Raimunds, mußte den Zuhörer gefangen nehmen. Sein Gestalten im „Verschwender" galt mehr als Kunst, galt als der wahrste, reinste Ausdruck einer edlen schönen Seele ja, man gestand sich offen, daß sein Spiel „bis zu Tränen rührte". Ergreifend war der Abschied: „Das Haus ertönte von Jubel, Kränze flogen von allen Seiten, und der Raum des Logenhauses war erfüllt mit herabstürzenden Gedichten. Die allerhöchsten Herrschaften selbst geruhten, als am Schluß

[1]) Dr. Heinrich Rötscher „C. Seydelmanns Leben und Wirken" Berlin 1845. S. 135. „Das hiesige Schauspiel ist e n schöner Quark. Es ist unverantwortlich, wie schlecht die vorhandenen Mittel benutzt werden; man sollte mit Prügeln dreinschlagen! Und mit geringen Ausnahmen geht es jetzt so in ganz Deutschland. Und das nennen sie ‚Kunstinstitute' — ‚Hofbühne' und die Kerle, die darauf herum faulenzen, heißen ‚Künstler!' Tagediebe, dumme, eitle Hunde! Die ihre ganze Farce im liederlichen, ungewaschenen Maule haben, in grenzenloser Eitelkeit und in Neid und niederer Schmähsucht".

[2]) W. Z. 1836 Nr. 24, MTg. 1835 S. 1048, 1096, 1344, Iris 1835 I S. 100, 116, 148. Bayer. Volksfreund 1835 II S. 68.

der Sturm des Applauses nicht enden wollte, noch einmal in ihre Loge zurückzukehren und gaben die ehrendsten Zeichen des Beifalls".

Ein Gastspiel der Birch-Pfeiffer[1]) nahm man dagegen mit gemischten Gefühlen auf. Ihr Gatte Dr. Birch, hatte wohl Einfluß auf die Presse, wozu noch ihre ausgezeichnete gesellschaftliche Stellung in München kam, so daß man nicht einstimmig Protest erhob. Doch läßt sich aus allem eine starke Ablehnung herauslesen. Ihre derbe Art, die ohne harmonische Abrundung formte und sich in einer „lärmenden, herzlosen Deklamation" äußerte, konnte trotz des effektvollen Aufbaus der Rolle keine Herzen gewinnen.

Aus dem Jahre 1836 ist bloß Dem. Schneider[2]) aus Stuttgart zu erwähnen. Sie wirkte im Fache der Heldenmütter, verfügte über eine „kolossale Figur", „eine unausgebürstete Baßstimme" und versprach in tragischen Rollen Ausgezeichnetes.

Das Jahr 1837 brachte Küstners Liebling, Emil Devrient, wie dessen Frau aus Dresden[3]) und seinen Bruder Karl aus Karlsruhe. Bei dem ersten war es vorzüglich der Wohllaut des Organs, das alle in seinen Bann zwang, bei ihr, der natürliche, naive Ton, dem der reiche Beifall gezollt wurde. Karl Devrient[4]) fiel bedenklich ab. Er zersplitterte „Kunst und Kräfte zu sehr in dem Detail einer ängstlich studierten und angewandten Mimik". Im klassischen Fache, in Rollen wie Wallenstein, Kaiser Friedrich III., verriet sich diese Manier aufs unangenehmste, während die modernen Gestalten besser gelangen. Hier trat auch der Mangel an innerer Wärme nicht so an den Tag. Ein Gastspiel der Birch-Pfeiffer[5]) wurde nur tadelnd erwähnt.

Im Jahre 1838 gastierte der Charakterspieler Pauli[6]) aus Dresden, der in den vorher von Seydelmann gespielten Rollen

---

[1]) MTg. 1835 S. 1408, 1461; W. Z. 1836 Nr. 31, 36.

[2]) Mus. 1836 S. 1629. MTg. 1836 S. 2472.

[3]) Mus. 1837 S. 699 ff., 713 ff., 716, 762 ff., 764, 827 ff. W. Z. 1837 Nr. 142.

[4]) Mus. 1837 S. 1325, 1370, 1403 ff., MTg. 1837 S. 1218, 1186 ff., 1242, 1250, 1210, 1278, W. Z. 1837 Nr. 142.

[5]) Mus. 1837 S. 1069, 1098.

[6]) Mus. 1838 S. 571, 619, 653, 628. W. Z. 1838 Nr. 82, 83. MTg. 1838 S. 551.

diesen nicht vergessen machen konnte, dagegen in den Neuschöpfungen reges Interesse für seine außerordentliche Natürlichkeit erweckte und stürmisch gefeiert wurde. Seine Kunst „Maske zu machen" imponierte besonders. Das tragische Pathos fand man bei Mad. Rettich[1]) wieder, die mit ihrem Gatten vom Wiener Burgtheater aus gastierte. Ihre hohe Bühnengestalt, die Melodie ihrer Sprache, der mächtige Wohllaut ihrer Stimme, ihre vollkommene Natürlichkeit umstrickten den Zuhörer. „Das ist die echte Plastik der Darstellung". „So wollte Goethe den Schauspieler". Ihr gegenüber trat der Gatte[2]) zurück, doch fand man bei ihm Stärke und Leidenschaft. Umjubelt schieden sie von München. Wenn Dem. Stubenrauch[3]) aus Stuttgart den Beifall, den man der Rettich gezollt hatte, auch nicht erreichen konnte, so berührten ihr modulationsfähiges Organ, ihr nuancenreiches Spiel doch sympathisch.

Aus dem Jahre 1839 ist ein Gastspiel des Hofburgschauspielers La Roche[4]) zu erwähnen. Die Prägnanz seines Ausdrucksvermögens verschwand hinter der Seydelmanns und Paulis. Das Dämonische vermißte man in seinen Charakteren völlig. Sein Mephisto schien zu gutmütig und auch sein Franz Moor litt an Farblosigkeit. Die Achtung vor La Roches Ruf — Goethe selbst hatte ja den Mephisto mit ihm studiert — wirkte auf die Kritik. Die Schröder[5]) stellte sich noch in dem gleichen Jahre ihrem Münchner Publikum wieder vor und erntete den aufrichtigsten Beifall. Ihre Leistungen hatten noch nicht das Geringste an tragischer Größe eingebüßt. Ihr schloß sich 1840 das zweite Gastspiel Emil Devrients[6]) an, der jetzt aufs großartigste gefeiert wurde.

[1]) Mus. 1838 S. 860, 874 ff., 908, 922 ff., MTg. 1838 S. 793, 826, 834, 850. W. Z. 1838 Nr. 125.

[2]) Mus. 1838 S. 860, 874 ff., MTg. 1838 S. 807, 838.

[3]) MTg. 1838 S. 1356, 1404, 1412, 1420, 1431, Mus. 1838 S. 1226, 1243, 1272, 1303.

[4]) W. Z. 1839 Nr. 104. MTg. 1839 S. 808, 815, 855. Deutsch. Teeblätter 1839 S. 151, 157.

[5]) MTg. 1839 S. 1249, 1321 ff., 1840 S. 515 ff., 524, 555, Bayer. Landbote 1840 S. 583, 595 ff., Bayer. Volksfreund 1840 Unth. Nr. 24, 25.

[6]) MTg. 1840 S. 524, 555, 623, 670. Bayer. Natl. Zeitg. 1840 S. 345, Bayer. Landbote 1840 S. 704, 731, 748, 772, 783, Bayer. Volksfreund 1840 Unth. Nr. 30, 31, 32, 34, 35.

Seiner wundersam einnehmenden Persönlichkeit, seiner Melodie der Sprache konnte man sich nicht entziehen. Entschieden bot er „mehr Kunst als Wahrheit", doch alles von Genialität beseelt. Den Wiener Gästen schloß sich der berühmte Heinrich Anschütz,[1]) an, der mit seiner Tochter, der Dem. Anschütz[2]) aus Dresden, auf den Münchner Brettern zusammentraf. Esslairs Schatten waltete noch im Hause und vernichtete ihn durch seine Größe. Immer maß man Anschütz an Esslair und wollte nicht die Wesensverschiedenheit der beiden Meister einsehen. Endlich schloß man resigniert: „Er war der nicht, den man in Anschütz zu finden hoffte!" Die Sympathie, die man im Innersten für ihn doch übrig gehabt, übertrug sich auf seine Tochter, in der man ein bedeutendes Talent entdeckte. Lebhaft begrüßt, zeigte sich das Ehepaar Rettich[3]) zum zweiten Male.

Das Ereignis von 1840 ist das Gastspiel Theodor Dörings,[4]) der ja in so vielem Gemeinschaft mit Seydelmann hatte. Den ungemeinen strebenden Fleiß mußte man auch hier anerkennen. Und überwog manchmal noch der denkende Schauspieler, der grelle Lichter aufsetzte und sich so oft selbst in den Schatten stellte, bloß des rauschenden Beifalls wegen: die zersetzende Wucht der Leidenschaft, gezügelt von einer bewundernswerten Technik, kündete seine kommende Größe. Als Franz Moor war er ganz das Gegenteil von La Roche. Der Realismus war es, woran man sich erst gewöhnen mußte. Von Leipzig erschien Mad. Th. Dessoir.[5]) Sie verfügte über ausgezeichnete Mittel, doch sprach sie in München ihrer Herbe wegen nicht an. Einzig die Figur der Orsina ließ man gelten. Anklang fand Carl Becker[6]) aus Darmstadt, der

---

[1]) Bayer. Landbote 1840 S. 783, 803, 813 ff. MTg. 1840 S. 688, Bayer. Volksfreund 1840 Unth. Nr. 38, 41.

[2]) Bayer. Landbote 1840 S. 783, 803, 813 ff., Bayer. Volksfreund 1840 Unth. Nr. 36, 38, 39.

[3]) MTg. 1840 S. 919, 951, 960, Bayer. Volksfreund 1840 Unth. Nr. 51, 52, 53, 55, Bayer. Landbote 1840 S. 1031 ff., 1039, 1063 ff., 1072, 1080.

[4]) MTg. 1841 S. 567, 591, 600, 619, 622, 653, W. Z. 1841 Nr. 119. Bayer. Landbote 1841 S. 537, 555, 563, 578, 579, 619.

[5]) MTg. 1841 S. 664, 676, 710, 711, 722, 805 ff., W. Z. 1841 Nr. 120, Bayer. Landbote 1841 S. 632, 647, 657, 675, 683, 707.

[6]) W. Z. 1841 Nr. 120, Bayer. Landbote 1841 S. 735, 747, 764.

Mimik, Deklamation und durchdachtes Spiel in Harmonie zu vereinigen wußte. Mit einem dritten Gastspiel Emil Devrients[1]) und einem erstmaligen der von Wien her rühmlichst bekannten Dem. Denker,[2]) die engagiert wurde, schließt die Küstner'sche Epoche.

Zwischendurch trat eine französische Truppe mit der Vorführung zeitgemäßer Stücke ihres Vaterlandes hervor. Das treffliche Ensemble war allgemein beliebt.[3]) — Akrobaten-Darbietungen und — Beduinentänze lassen sich aus dem beigefügten Spielplane ersehen.

Spielplan, Publikum, Presse.

Die Vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts sind eine Verfallszeit der deutschen Schauspielbühne. Die Abneigung der Romantik, die Forderungen des Theaters zu beachten, bestimmte dieses seine eigenen Wege zu gehen, sich seine eigenen Dramatiker zu suchen, und wo diese versagten, an ausländischen Bühnenerzeugnissen sich schadlos zu halten. Theaterstücke schreiben, war ein wenig einträgliches Geschäft, und wiederholt wurde in den Blättern angeregt, einer etwaigen produktiven Kraft durch eine entsprechende Honorierung entgegenzukommen. Doch bis zu Küstners Tantièmenordnung sollte dies ein frommer Wunsch bleiben und die literarische Herrschaft in der Hand bühnengewandter Dramenfabrikanten ruhen, die nach bewährtem Rezept ein Ragout brauten, das dem Geschmack der großen Masse der Theaterbesucher behagte. Diese Stücke, die nur im Manuskript abgegeben wurden — bereits gedruckte Schauspiele wurden überhaupt nicht mehr honoriert — mußten bei der niedrigen Bezahlung en masse geschrieben werden, damit man von der Arbeit leben konnte; sie mußten bühnenwirksame Rollen enthalten, denn so kam man gleichzeitig dem Schauspieler und dem Publikum entgegen, das für die Leute vom Theater gerade in dieser Zeit viel übrig hatte. Sie mußten dem Geschmack der großen Menge schmei-

[1]) Bayer. Landbote 1841 S. 855, 866, 875, 899, 915, MTg. 1841 S. 951.

[2]) Bayer. Landbote 1841 S. 1027, 1056, 1088, 1103.

[3]) W. Z. 1837 Nr. 141, Mus. 1838 S. 1146.

cheln, der das Theater von einer Kunst- zur Vergnügungsstätte geworden war. Dafür, daß sich kein zu hoher Ideengehalt in die Werke einschmuggelte, sorgte schon die erwähnte Massenproduktion, die jedoch den besten Zeugen für ihre eigene Unfähigkeit mit im Gefolge hatte, den französischen Geist, dem der Deutsche weichen mußte, da er seine Kraft, die einseitig ausgebeutet wurde, erschöpft hatte. Man griff schließlich kurzer Hand überhaupt zu französischen Stücken, welche die verschiedenartigsten Übersetzungen erleiden mußten, und bereicherte seinen Namen mit den Erzeugnissen eines „Skribe und Konsorten", deren Autorschaft einfach unterschlagen wurde. Ein Drittel, der unter Küstners Regime aufgeführten Schauspiele ist direkt dem dramatischen Bestand der Franzosen entnommen, von den Werken zu schweigen, in denen französischer Geist mehr oder minder offen herrscht. Sie sollen im folgenden an letzter Stelle für sich behandelt werden.

Eine eigenartige Position nimmt das München dieser Zeit in literarischer Hinsicht ein. Hatten Berlin, Dresden und Wien eine bedeutende Zahl von Theaterdichtern zur Verfügung, so war das Isarathen fast ausschließlich auf andere Städte angewiesen, die es mit theatralischer Kost versorgen mußten. Denn abgesehen von Charlotte Birch-Pfeiffer, die dem kultivierten München auf die Nerven ging, waren nur noch Schenk, Plötz, Elsholtz und in den späteren Jahren noch Feldmann bedeutend, deren dichterische Kraft nicht ausreichte, um bestimmend auf die Gestaltung des Spielplans einzuwirken. „Während das nördliche Deutschland eine Masse literarischer Produkte liefert und den deutschen Süden damit versieht, erscheint bei uns kaum ein Werk. Die schöne Literatur gerät bei uns in völlige Vergessenheit!" klagt der Münchner Theaterkorrespondent in einer Wiener Zeitschrift.[1]) Wenn dort weiter geschrieben wird: „Wir haben Buchhändler, ohne Buchhändler zu haben, wir haben ihrer mehr als sonst, aber keinen, der dem Eingeborenen, am wenigsten ein belletristisches Werk verlegte ....." so wird damit genügend gesagt, wie wenig rührsam und unternehmend dies verträumte München Spitzwegs war, dem die Natur mit einer reichen Phantasie doch auch das Sehnen gegeben hatte, alle seine Wünsche in Erfüllung gehen

[1]) W. Z. 1834 Nr. 92.

zu sehen. Ist es drum nicht verständlich, wenn die kühlen klassischen Stücke das Haus leer ließen und es „der Glocken von Notre Dame oder einer präziösen Zigeunerin“[1]) bedurfte, um das Haus zu füllen? In Wien hatte die Menge ihren unvergleichlichen Raimund, ihre Theater als Zauberwelten, in der baufrohen Stadt Ludwigs des I. verhielt sich der Hof der Errichtung eines Volkstheaters gegenüber ablehnend, trotzdem dies sicher bei dem der Donaustadt im Fühlen so nah verwandten München unter einsichtiger Leitung die besten Früchte getragen hätte. Wie sehr man an der volkstümlichen Kunst hing, die Carl in seinem Isartortheater verbreitet hatte, leuchtet aus den verschiedensten Schriften hervor. „O, das waren Zeiten, als in München der lustige Parapluiemacher seine Aristophanaden los lassen durfte“, [2]) heißt es, als der böse Geist Lumpacivagabundus im Hoftheater seine Possen riß, für den die Vertreter eines Volkstheaters übrigens sehr wenig übrig hatten. „Hätten wir nur auch noch unser Isartortheater“ an anderer Stelle,[3]) und selbst August Lewald,[4]) dem man Kritiklosigkeit wahrlich nicht vorwerfen kann, klagt über die Trennung des Isartortheaters vom Hoftheater und dessen Überlassung an den Schauspieler Carl, der es Schweiger und damit dem künstlerischen wie finanziellen Ruin in die Arme führte. Dem Kassastand des Theaters wird hierdurch wohl nicht so geschadet sein, wie dem Schauspiele an sich; die romantische Oper mit ihrer prächtigen Ausstattung zog um so wirksamer, das Wort-Drama jedoch mußte an Interesse verlieren und damit auch an Einfluß auf die oberste Leitung, die finanziellen Schwierigkeiten unterliegend sich gewöhnte, mit der Einträglichkeit eines Werkes zu rechnen, und so auch bald die Konsequenzen zu ziehen wußte, nämlich der Oper eine höhere Aufmerksamkeit zu schenken, als dem Schauspiel. Die gebührende, dem historisch fruchtbar gewordenen Boden zukommende Pflege des Volksstückes konnte das

[1]) Die Bayer. Natl.-Ztg. 1835 II S. 482 schreibt: „Das Schauspiel ist zurückgedrängt, wird als Lückenbeißer toleriert; Tasso, Die Braut von Messina, Phädra oder Nathan u. s. f. lassen das Haus leer und es bedarf schon der Glocken von Notre Dame oder einer präziösen Zigeunerin . . wenn ein zahlreiches Publikum eingezogen und befriedigt werden will“.

[2]) W. Z. 1835 Nr. 61.

[3]) MTg. 1834 S. 295.

[4]) Unth. für das Theaterpublikum 1833 S. 4.

eine Haus unmöglich erfüllen, da es vieles bringen mußte, um jedem etwas zu bringen. Daß die Presse der Leitung diese Arbeit nicht unnütz erschwert hat, kann man im allgemeinen feststellen, wenn sich auch schon die Schäden der Tageskritik zeigten, die sich bis zum heutigen Tage noch auswachsen sollten. Das Publikum, dessen geselligen Sammelpunkt in dieser Zeit der Reaktion das Theater bildete, lebte und fühlte mit seinen Schauspielern, und die Presse nahm dies Verhältnis freudig auf, um davon beruflich wie pekuniär zu profitieren.

Dies im allgemeinen über den Zustand der dramatischen Literatur, das Verlangen des Publikums und die Haltung der Blätter. Ob und wie weit nun Küstner es verstanden hat, den Charakter des Kunstinstituts zu wahren und doch den verschiedenen Wünschen entgegen zu kommen, soll die folgende Ausführung entscheiden, die an Hand der Novitäten und mit einem Überblick über die Neueinstudierungen versucht, die obengenannten drei Faktoren gegen den verantwortlichen Leiter auszuspielen. In der Zusammenstellung folgen die Dichter nach der Anzahl ihrer Erstaufführungen, was einen Gesamteindruck eher ermöglicht, als eine chronologische Aufzählung.

Weitaus an erster Stelle steht da die Prinzessin Amalia von Sachsen[1]) mit 11 Aufführungen ihrer Werke, die Hauptvertreterin des bürgerlichen Dramas der Vierziger Jahre, die Dichterin, die nur Menschen von Welt und Menschen von Herz kannte und deren gemütvolle Art den zweiten immer siegen sehen mußte.[2]) Von Iffland ausgehend nähert sie sich Bauernfeld, ist jedoch stark genug zwischen diesen beiden Eigenes zu geben.[3]) „Lüge und Wahrheit" wurde der Prägstein ihrer künstlerischen Individualität. Mit diesem Schauspiel stellte sie sich auch am Ende des Jahres 1834 zum erstenmal den Münchnern vor. Sie war für Küstner, der, wie er selbst rühmt,[4]) einen Hang zur moralisierenden Tendenz hatte und so Kotzebue bevorzugte, die moderne Vertreterin des von ihm geliebten bürgerlichen Dramas. Es hängt eng mit dem Wesen unseres Intendanten zusammen, daß er dieses Genre des

[1]) ADB. Bd. I S. 385f. v. K. G.
[2]) Arthur Eloesser, Das bürgerliche Drama S. 198.
[3]) R. Prölß, das neuere Drama 1883 III, 2, S. 293,
[4]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung". S. 331 ff.

Familienstückes ins Herz schloß. Er liebte das streng pflichtbewußte, ordentliche Vorgehen in seinem Berufe, dem die künstlerische Verantwortung erst nachfolgte. Solchem Fühlen gesellte sich noch durch die Macht der Verhältnisse gewonnen eine aus seinem Stande hervorgehende Neigung zu allem Höfischen, das seiner Eitelkeit schmeichelte. Diese Charaktereigenschaften halte ich für ausschlaggebender als den Lokalpatriotismus, den Grandaur der Bevorzugung der herzoglichen Verfasserin zu Grunde legt.[1]) Es mußten die verschiedensten Zeitumstände zusammentreffen, um diesen Dramen ihre Stellung im Spielplan zu sichern. Zunächst die gemütsflache Literatur, die von Frankreich her voll feiner Zweideutigkeiten die Bühne überschwemmte im Bunde mit Wiener Produkten, deren Zoten und Laszivitäten gröbsten Kalibers waren. Dazu das Herabsteigen einer Dame aus fürstlichem Geblüt unter die Menge des Volkes. Und es waren deutsche Originalarbeiten, die sie der Bühne schenkte.[2]) Aus dieser Sachlage heraus ist es zu verstehen, wenn ein Blatt anläßlich der Aufführung vom „Landwirt" enthusiastisch ausruft: „Nun wäre ja die Perle gefunden, die wir suchen, wir hätten die reiche Geberin gefunden, die uns die stets klagende Armut der Bühne beschwichtigt".[3]) Gewiß konnte die Verfasserin viel geben, wo sie „mit der höchsten geistigen Verstandesbildung die weibliche Herzenszartheit und Gemütstiefe bewahrt, und nie die feine Grenzlinie weiblicher Grazie überschreitet";[4]) in ihrer subtilen Geistes- und Gemütsanlage lag der Urquell ihrer Kraft, der aber sofort versiegte, wenn sie mehr als auf diesen Punkt des Empfindungslebens zart einwirken wollte. Bereits ihr vieraktiges Lustspiel „Lüge und Wahrheit"[5]), in dem eine lügenhafte Tochter ihren Vater fast zum geschäftlichen Ruin und sich um ihren Geliebten bringt, gefiel sehr, wenn man auch den Schluß für ein Lustspiel etwas ernst fand. Die erhabene sittliche Ansicht fiel auf. Die folgenden Wiederholungen erregten ebenfalls Beifall. Die Dichterin

[1]) Chronik des Münchner Hoftheaters S. 122.
[2]) Mus. 1836 S. 508.
[3]) MTg. 1836 S. 842.
[4]) Deutsche Teeblätter, München 1839. S. 143 ff.
[5]) L. 4 A.; aufgef. 25. November 1834; s. Bayer. Volksfrd. 1834 II. Nr. 95, Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1836.

nannte sich hier nicht auf dem Theaterzettel und in Zukunft nur als „Verfasser von Lüge und Wahrheit". Ihr im Jahre 1835 folgendes Lustspiel in 2 Akten „Die Braut aus der Residenz"[1]) behandelte in launiger Weise den Einfall eines linkischen jungen Mannes vom Lande, der sich eine Frau aus der Residenz verschreibt, ohne es zu wissen ein treuherziges Mädchen aus seiner nächsten Umgebung liebt und durch die List seines Freundes mit allen Schikanen einer Stadtdame bekannt und der wahren Liebe zugeführt wird. Die rasch dahinfließende Handlung errang sich bei dem flotten Spiel der Hauptpersonen Erfolg, der in aufsteigender Linie zu den nun folgenden Siegen führte, die sich der „Oheim" und der „Landwirt" erkämpfte. Beide Stücke gingen im Jahre 1836 über die Münchner Bühne, ihnen folgte im selben Jahre noch der „Zögling", woraus man die wachsende Beliebtheit der Werke entnehmen kann. Im April gelangte der „Oheim"[2]) zur Aufführung. Die zu Grunde liegende Idee, daß ein edles weibliches Herz nur in dem inneren Wert seines Geliebten Glück findet, wurde in einem Charaktergemälde ausgeführt, das Herz und Verstand im gleichen Grade interessierte. Die Handlung war aus den einfachsten Verhältnissen des Lebens hergeholt, und zeigten sich bei dem Charakter der Frau von Stürmer auch Anklänge an Molières „Eingebildeten Kranken", so gaben doch die Hauptfiguren genügende Proben von dem dramatischen Talente der Verfasserin. Die reichliche Sentimentalität schien den Zuhörern nicht deutlich bewußt geworden zu sein, der frische Luftzug einer gesunden moralischen Gesinnung ließ deren Schwüle nicht aufkommen. Die Darstellung war vortrefflich und so wurde das Werk vom Publikum sehr beifällig aufgenommen. Größere Anerkennung fand bei der Presse der im Juli folgende „Landwirt",[3]) „vielleicht das gelungenste Drama der Prinzessin," „worin der Einfachheit und biedersinnigen Gradheit des Charakters über die zweideutigen Vorzüge sogenannten gesellschaftlichen Schliffs zum

[1]) L. 2 A.; M. aufgef. 30. Januar 1835; s. MTg. 1835 S. 131. Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1836.

[2]) Org. L. 5 A.; M. aufgef. 16. April 1836; s. MTg. 1836 S. 480; Mus. 1836 S. 508; W. Z. 1836 Nr. 83, Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1836.

[3]) Sch. 4. A.; M. aufgef. 6. Juli 1836; s. MTg. 1836 S. 842; Mus. 1837 S. 715, Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1837.

Triumphe verholfen wird".[1]) „Eine zarte Blume, die gewiß unter einem reinen Herzenssinne gedieh", die, wie es ja die Idee schon mit sich brachte, an Albinis „Kunst und Natur" erinnern mußte, sich aber in der Wirkung nachhaltiger zeigte. Die vielen künstlichen Verwicklungen verwirrten den Gesamteindruck nicht, da die Verfasserin mit Ruhe alles bedacht und wohl gegliedert hatte. Nicht so beifällig wurde der „Zögling"[2]) aufgenommen. Man merkte bei diesem Werke schon deutlich, daß der Prinzessin feines Gefühl, das doch in die Tiefe ging, in die Breite gezerrt wurde, um der einfachen Handlung Leben zu verleihen. In 4 Akten wird die jugendliche Schwärmerei eines Zöglings für seine ältere Pflegerin geheilt und er der wahren Liebe in die Arme geführt. Daß dieser Vorwurf, um ein abendfüllendes Stück abzugeben, viel „Allotria" in sich aufnehmen mußte, leuchtet ein. Über ein Jahr später folgte das vieraktige Schauspiel „Der Pflegevater"[3]), ohne einen nachhaltigen Erfolg erzielen zu können. Das Thema des „Oheim" war hier wieder aufgegriffen. Allein es barg nicht den dramatischen Gehalt, den jenes Stück verkörperte. Einzig der Charakter des Hofrat Bachmann interessierte. Das Haus war nur teilweise besetzt. Gespielt wurde so gut, daß am Schlusse alle gerufen wurden. Vier Monate hiernach brachte man „Die Fürstenbraut".[4]) Der Kampf eines Fürsten zwischen Herz und Verstand gibt den Grundton; eine Konvenienzheirat entlockt diesen Klang. Auch hier war es allein die Figur der Fürstenbraut, die fesselte. Sie hatte Amaliens innerstes Wesen in sich aufnehmen müssen und deren dichterische Kraft. „Das weibliche Herz zu schildern versteht die hohe Dame trefflich", doch „die Charaktere sind meist saft- und kraftlos, da um eine einzige Person sich das Ganze drehet". Für diese Person, den Fürsten, und die anderen Charaktere blieb nicht mehr viel von dem schöpferisch formenden Talente der Prinzessin übrig, das sich bereits an die Fürsten-

---

[1]) Emil Kneschke, Das Deutsche Lustspiel 1861 S. 168.

[2]) Sch. 4. A.; M. aufgef. 25. November 1836; s. Mus. 1836 S. 1549. Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1838.

[3]) Sch. 4 A.; M. aufgef. 17. April 1838; s. Mus. 1838 S. 507. Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1839.

[4]) Sch. 5 A.; aufgef. 8. September 1838; s. Mus. 1838 S. 1100 ff.; MTg. 1838 S. 1055. Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1837.

braut verausgabt hatte. Daß dieser Charakter den früheren weiblichen glich, war vorauszusehen, ebenso das Versagen, was den inneren Gehalt und die lebendige Wahrheit der anderen Charaktere anbetraf. Das fehlende soziale Interesse ergab sich aus dem Milieu, das, wie man meinte, einer freien Entfaltung der zum Herzen sprechenden Kunst der Dichterin hinderlich sein mußte, wenn auch die höhere Sphäre ihr durch den Umgang am vertrautesten war. Offen tritt hier der Mangel an darstellendem Vermögen zu Tage. Im „Majoratserben“[1]) dagegen zeichnete sie die Kreise, zu denen sich ihr Naturell hingezogen fühlte. Einen jungen verzogenen Grafen läßt sie hier durch Unarten seiner Braut verlustig gehen. Diese Idee wurde nicht allzu freundlich aufgenommen, ja als eine „konventionelle Überspannung“ bezeichnet. Ein Gefühl, das sich dem Publikum mitteilte, und dem Stücke, trotz der ausgezeichneten Darstellung, an der das Ehepaar Dahn und der alte Heigel den größten Anteil hatten, nur flauen Beifall einbrachte. Eine kompliziertere Handlung wies das zweiaktige Schauspiel „Pflicht und Liebe“[2]) auf. Die geschlechtliche Liebe im Kampfe mit der Pflicht der Kindesliebe unterliegt, doch kommt es zum guten Ende, da die Aufklärung einer Intrigue die Heldin ihrem Auserwählten zuführt. Die Tiefe des Gefühls rang sich durch zu einer edlen Sprache, gab in der Stärke der Empfindungen dem Gemälde Naturwahrheit und riß „unwiderstehlich zur Begeisterung“ hin. „Wahrlich das glänzendste Gestirn an unserm dramatischen Himmel“ schrieb das Münchner Tagblatt in seinem Überschwange, fand es auch an der Ausführung einiges auszusetzen. In der nächsten Novität bereits sollte die Dichterin den von ihr so oft begangenen Weg wieder verlassen und ihre Kraft in dramatischer Charakterisierungskunst versuchen. Der „Kapitän Firnewald“[3]) zeigte sich anfangs 1841 auf dem Spielplan und erregte Überraschung.

---

[4]) L. 4. A.; M. aufgef. 21. Juni 1839; s. Deutsche Teeblätter 1839 S. 127 ff.; MTg. 1839 S. 698 ff. Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1839.

[1]) Sch. 2. A.; M. aufgef. 20. August 1839; s. Deutsche Teeblätter 1839; S. 199 ff.; MTg. 1839 S. 954; Bayer. Volksfrd. 1840. Unth. Nr. 40. Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1841.

[2]) L. 2 A.; M. aufgef. 29. Januar 1841; s. MTg. 1841 S. 171, S. 175; Bayer. Landb. 1841 S. 144. Originalbeiträge 1841.

Eine junge Witwe, durch Testamentsverheißungen auf ein großes Vermögen in der Wahl ihres Gatten unsicher gemacht, folgt ihrem Herzen und hat das Glück sich mit dem Manne ihrer Liebe auch den klingenden Schatz der lockenden Erbschaft zu erobern. Die Situationen, wie die Individualitäten waren auf einen komischen Effekt gestimmt, der sich mit dem feinen Denken und Fühlen der Verfasserin vertrug. Doch der obenerwähnte Mangel an charakterisierender Gestaltungskraft trat jetzt nur zu deutlich hervor. Die Handlung schien ins Unwahrscheinliche, ins Überromantische hinaufgeschraubt. Die Charaktere karikiert, ja die ganze Welt wie durch einen Spiegel betrachtet. Mit ihren Herzensgütern suchte die Verfasserin die handelnden Personen auch zu beschenken, doch gelang es ihr nicht mehr eine der Figuren wirklich lebendig zu zeichnen. So fehlte dem Stücke die sonst gewohnte Wirkung aufs Gemüt und als gesuchte Naivität und falsche Sentimentalität machte sich geltend, was als Einfachheit oder Tiefe des Gefühls wirken wollte. Die unterhaltungssüchtige Menge freilich kam auf ihre Kosten, wie bei einem der damaligen französischen Lustspiele, in denen dem Sujet die Wahrheit der Charaktere geopfert wurde. Der dritte und vierte Akt erschienen als zu lang. Kurz: es fehlte eben dem Stücke das persönliche Erleben, so konnte es sich nicht durchsetzen. Für das letzte Werk des Verfassers von „Lüge und Wahrheit" den „alten Herrn"[1]) — ein Weiberfeind voller Schikanen — ist es bezeichnend, daß gerade das Münchner Tagblatt, der begeisterte Herold der Kunst Amaliens, sich herbe abwandte von der Verfasserin, „deren Elemente zu ihren Geistesprodukten ewig und immer mit außerordentlichem Tugendprunk beginnend", „in Hypersentimentalität enden". Witz und Wahrheit des Charakters wurden der Dichterin abgesprochen. Eine neue Zeit war im Anzug. Die verkündete Emanzipation des Fleisches, wollte von strengen Tugendgesetzen nichts wissen. Doch wäre es undankbar, die Verdienste der Prinzessin um die Pflege des Bühnenstücks zu übersehen.

Kotzebue und Raupach waren Küstners Lieblinge,[2]) die Ver-

[1]) L. 2 A.; M. aufgef. 13. Januar 1842; s. MTg. 1842 S. 109; Bayer. Landb. 1842 S. 75. Originalbeiträge zur Deutschen Schaubühne 1844.

[2]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" S. 30.

treter des Familien- und des Ritterstückes. Der Berliner Theaterdichter feierte gerade damals die Triumphe seiner außerordentlichen Fruchtbarkeit. „Seit seinem ersten durchgreifenden Erfolge mit ‚Isidor und Olga' (1825) bis zum Jahre 1835 hatte Raupach bereits 53 Stücke auf die Berliner Bühne gebracht und zwar — bis auf 5 kleinere — sämtlich große Trauer-, Schau- und Lustspiele", schreibt Rudolf Genée in seiner Berliner Theaterchronik.[1]) Der bekannte Theaterdichter vertrat die höhere Tragödie. Seine Sprache erfüllte die Anforderungen des Publikums in ihrer Rhythmik und leichten Verständlichkeit, und kam dem Rezitationsstil der romantischen Schauspielkunst entgegen, der sich von der Musik des Wortes tragen ließ. Auch waren Raupachs Rollen meist dankbar und für die Koryphäen des Berliner Hoftheaters geschaffen, die auf ihren Gastspielreisen sich denn auch mit Vorliebe dieser bedienten. Die Mängel der Stücke sind hinreichend bekannt, doch besaß der Verfasser genügend Mittel um zu blenden. Interessant ist nun hier Münchens Stellungnahme. Von den neun Novitäten — acht davon trugen des Dichters Namen — gelangte voller Bescheidenheit zuerst eine kleine zweiaktige „Anekdote" im ersten Jahre Küstnerscher Intendantur zur Aufführung. „Der Platzregen als Eheprokurator"[2]) brachte echt norddeutsches Milieu, wurde auch zum Teil im Berliner Jargon gesprochen und konnte nicht den richtigen Anklang finden. Das drastische am Stoff mußte wirken. Waren nun seine Berliner Köchin Guste, wie der gutmütige Rekrut zu norddeutsch, oder trat die halbe Ausarbeitung[3]) fühlbar hervor: trotz der ausgezeichneten Darstellung hatte „diese kleine Mißgeburt" keinen rechten Erfolg. Wie um Raupach zu rehabilitieren, gab Küstner noch im gleichen Jahre den literarhistorisch bedeutsam gewordenen „Nibelungen Hort".[4]) Die Intendanz

---

[1]) Berlin 1886 S. 138.

[2]) Dramatische Anekdote 2 A.; aufgef. 25. April 1833; s. Lewald's Unterhaltungen 1833, 6. Stück; Bayer. Volksfrd. 1833 I Nr. 68. — Almanach dram. Spiele, herausgeg. von Lebrün, 28. Jahrgang für 1830.

[3]) Emil Kneschke, Das Deutsche Lustspiel, S. 148.

[4]) Trg. 5 A., mit 1 Vorsp. Musik von Henning; M. aufgef. 26. November 1833; s. Bayer. Volksfrd. 1833 II Nr. 93; W. Z. 1834 Nr. 7. — Hamburg 1834.

machte die größten Anstrengungen. Die Kostüme trugen den Charakter der Zeit, an sonstiger Ausstattung wurde nichts gespart. Madame Crelinger als Gast von Berlin und Sophie Schröder maßen sich als Künstlerinnen. Der Erfolg konnte nicht ausbleiben. Man sprach öffentlich den Wunsch nach Wiederholungen aus. Allerdings war manches auszusetzen. Den Schlußakt empfand man als unbefriedigend, die Reue Crimhilds als einen Mißgriff. Die erste Hälfte des Horts erkannte man dagegen unumwunden als sehr gut an. Wenn auch die Presse solche Einschränkungen setzte, die Gesamtwirkung der Tragödie blieb groß. Das Jahr 1834 brachte eins der Hohenstaufendramen, den „König Konradin“.[1]) Mit gemischten Gefühlen sah man den letzten Hohenstaufen auf dem Schafott endigen. Der rauschende Beifall galt wohl mehr der Mad. Dahn, die in der Titelrolle ergreifend wirkte, als dem Drama. Klinger wurde ins Feld geführt, um zu zeigen, wie bühnengemäß dieser „Konradin“ geschrieben war; gleichwohl sah man später, daß das Stück an sich wertlos sei. Zwei Monate später folgte „Tassos Tod“,[2]) der dem Verfasser die anerkennendsten Kritiken einbrachte. Die Vorstellung fand leider „ein beinah ganz leeres Haus“ vor. Es war ja auch kein „Stück für die große Menge“. Im Gegensatz zu „Kerker und Krone“ von Zedlitz schloß sich dieses Werk direkt an Goethes Tasso an, in Handlung und äußerer Form. Allgemein war man sich über den großen poetischen Wert dieser Arbeit einig; die Raupachsche Sprache wirkte in Tassos Schwanengesang und schien dies Werk zu einem der besten Erzeugnisse der Zeit zu stempeln. Die Titelrolle wurde eine Glanzleistung des Schauspielers Dahn. Für die Ausstattung war von vorneherein in gebührender Weise Sorge getragen worden. Die Tragödie wurde unter Küstner öfters wiederholt, da sie sich leichter geben ließ wie der Nibelungen Hort, und ein guter Tasso das ganze Stück tragen konnte. Das Jahr 1835 brachte das fünfaktige einer Volkssage nachgebildete

---

[1]) Hist. Trg. 5 A. und 1 Vorsp.; M. aufgef. 25. September 1834; s. W. Z. 1834 Nr. 137; Bayer. Volksfrd. 1834 II Nr. 53; Iris 1835 II S. 196. — Dram. Werke ernster Gattungen Bd. XII.

[2]) Tr. 5 A.; M. aufgef. 19. Dezember 1834; s. W. Z. 1834 Nr. 138; Iris 1835 II S. 175; Mus. 1837 S. 13. — Dram. Werke ernster Gattung Bd. IV.

Schauerdrama „Der Müller und sein Kind".[1]) Das Ehepaar Fichtner vom Wiener Burgtheater gastierte als Marie und Konrad. Ihrem ausgezeichneten Spiele schrieb man die lebhafte Teilnahme zu, mit der die erregte Menge den gruseligen Vorgängen folgte. Die Kritik konnte sich nicht recht klar werden, ob der fesselnde Stoff oder die packende Darstellung mehr bei der Aufführung gewirkt hätten. Und was dem einen ein „langweiliges Drama" war, fand der andere ein spannendes Werk. Doch scheint das erste Urteil sich durchgesetzt zu haben: die nächsten Jahre sahen dies Werk Raupachscher Muse nicht mehr auf dem Spielplan. Ein Hohenstaufendrama „Kaiser Friedrich und sein Sohn"[2]) ging 1837 über die Bretter und wurde zum entschiedenen Mißerfolg. Das historische Element drängte sich zu sehr in den Vordergrund. Das Gefühl des Rechts beim König Heinrich hätte stärker als sein Dämon herausgearbeitet werden müssen, um seinen wiederholten Abfall genügend zu motivieren. Die feste Charakteristik ging in holpriger Geschwätzigkeit verloren, wie bei Heinrich so auch bei den anderen Figuren. Die Verfechtung der Kaiserwürde wurde zur Schulmeisterei. Statt poetischer Durchdringung des Stoffes, gab es überall Gemeinplätze und mit der „Diktion" war es diesmal gar nichts. Da sich die Darstellung dem Werke entsprechend gestaltete, nimmt es nicht Wunder, daß die Zuschauer dieser „Raupachiade" keinen Geschmack abgewinnen konnten. Noch schlimmer erging es der „Corona von Saluzzo",[3]) die am Schlusse des Jahres folgte. Hier hatte der Theaterdichter Bühneneffekt an Bühneneffekt gereiht ohne inneren Gehalt zu geben. Der so dankbare „Familienhaß" wurde aufgenommen und historisch sachgemäß den Guelfen und Ghibellinen einverleibt. Die Kinder der blutdürstenden Eltern hatten sich lieb zu gewinnen. Doch der eine (weibliche) Teil sollte es dem andern schwer machen. Zur allgemeinen Versöhnung mußte es jedoch am Schlusse kommen.

---

[1]) Drama 5 A. nach einer Volkssage; aufgef. 10. Juli 1835; s. Iris 1835 II S. 20; Bayer. National-Ztg. 1835 II S. 178; MTg. 1835 S. 764 ff. — Dram. Werke ernster Gattung Bd. III.

[2]) Hist. Sch. 5 A.; aufgef. 20. April 1837; s. Mus. 1837 S. 522 ff., S. 636; MTg. 1837 S. 545 ff. — Dram. Werke ernster Gattung Bd. IX.

[3]) Sch. 5 A.; M. aufgef. 21. November 1837; s. Mus. 1837 S. 1500 ff.; MTg. 1837 S. 1326. — Hamburg 1840.

Man sah eine Anzahl olympstürmender Titanen, an die man leider nicht zu glauben vermochte, und die eintretende Wirkung war nicht gewollt. Das ziemlich leere Haus war zu nüchtern, und das anfängliche Staunen löste sich allmählich in Heiterkeit aus, man glaubte „ein Lustspiel zu sehen". Da war es vorbei mit dieser Dichtung, welche das Unglück hatte, mit Nachdruck durchzufallen". „Gott schütze die dramatische Literatur Deutschlands!" schrieb halb komisch, halb tragisch einige Tage später die Presse. Diesen schlechten Eindruck verwischte im folgenden Jahre ein Familienstück, das großes Gefallen erregte. Es erschien unter dem Pseudonym C. E. Leutner und bot eine Jugendarbeit des fruchtbaren Dramatikers: „Die Geschwister".[1]) Da der Zettel nichts erwarten ließ, höchstens ein Schauspiel à la Iffland, hatte sich das Publikum nur äußerst spärlich eingestellt. Die Handlung ist einfach: ein durch Vermögensverlust zum Brandstifter gesunkener junger Mann wird durch die Fürbitte seiner Schwester gerettet. Raupach wußte aus diesem Vorgange ergreifende, ja erschütternde Situationen herauszuholen. Die Sprache war „wunderschön". Nur bestimmten die magern Geschehnisse, wie die vielen Dialoge das Werk mehr für ein denkendes, als schauendes Publikum. Die große Menge konnte sich die psychologisch fein und mannigfaltig behandelten Charaktere, die bildreiche Diktion erst allmählich erobern, zeugte auch das Ganze „von einem jugendkräftigen Genius". Als man in den späteren Jahren erfahren hatte, wer der Autor war, schränkte man sein Lob nicht ein. — Neueinstudiert wurden das vieraktige Schauspiel „die Royalisten"; und die beliebte Leibeigenentragödie „Isidor und Olga" bei Gastspielgelegenheit. Ihnen schloß sich 1839 Raupachs bekanntes Possenspiel „Die Schleich-Händler" an.

Raupach gleich in der Anzahl der Novitäten kam Charlotte Birch-Pfeiffer, die sich auch um das Drama hohen Stils bemühte und dem Berliner später sogar an seiner Wirkungsstätte unter Küstners Leitung den ersten Platz streitig machen sollte. Noch besser als er hatte sie es weg Dramen zu fabrizieren. Ihre Schwester

[1]) Sch. 5 A.; M. aufgef. 18. Dezember 1838; s. Mus. 1838 S. 1468, 1839 S. 531; W. Z. 1838 Nr. 103; Bayer. Landb. 1841 S. 961. - Herausgeg. von Gubitz, 25. Jahrgang des Jahrbuchs Deutscher Bühnenspiele (1822—50) für 1846.

las Romane, ihr Gatte, Dr. Birch machte die historischen Studien, und sie konzipierte mit bühnensicherem Auge das Wirksamste zum Ganzen.[1]) Sie gehörte zu den wenigen, die in München ein großes Haus hielten und ihre Spektakelstücke erfreuten sich beim Publikum einer tiefen Sympathie. Weniger bei der Presse. Ihre unverblümte Art geistiges Eigentum anderer Leute wie eigenes zu behandeln, konnte nicht gefallen, wenn man ihr auch zugestehen mußte, daß sie bei der Herstellung von Bühnenwerken mit Geschick verfuhr. Daß in ihrem Wohnort dies für und wider stärker betont wurde, die Parteien heftiger aufeinander stießen als anderswo, ist klar. Wenn ein Blatt sich darüber entrüstet, daß sie „den Pegasus nicht in züchtig weiblicher Haltung, sondern mit gespalteten Beinen wie ein Husar tummelt",[2]) so wirkt dies zwar drastisch komisch in seiner Ausdrucksweise, ist aber bedeutender als eine Kritik, die es aus finanziellen und anderen Gründen scheut, ihre Meinung offen auszusprechen. Im Jahre 1813 hatte Charlotte Pfeiffer[3]) zum erstenmal die Bretter des Münchner Isartortheaters betreten, um dann mit Unterbrechungen bis 1826 an der Münchner Hofbühne tätig zu sein. Ein Jahr vor ihrem Abgange war sie mit dem Schriftsteller Andreas Birch eine Ehe eingegangen, machte in den folgenden Jahren größere Gastspielreisen, und errang sich mit ihrem Schauspiel „Pfefferrösel" 1828 den ersten großen literarischen Erfolg.[4]) Unter Küstner betätigte sie sich zu wiederholten Malen als darstellende Künstlerin und überließ ihm im ersten Jahre seiner Direktion ihre vieraktige Posse „Die Engländer in Paris"[5]) im Manuskript zur Aufführung. Das Stück wurde kaum beachtet. Die Charakteristik der Engländer fand man allzu derb. Dagegen machte ihr 1834 folgendes Henkerdrama „Hinko"[6]) viel von sich reden. In acht Tagen hatte sie

[1]) Robert Prölß, Geschichte des neueren Dramas III,2 S. 367.

[2]) MTg. 1839 S. 692.

[3]) ADB. Bd. 2 S. 654 ff. v. Förster.

[4]) Robert Prölß, Geschichte des neueren Dramas III,2 S. 367.

[5]) P. 4 A.; aufgef. 12. Dezember 1833. Ges. Dram. Werke Leipzig Bd. 16.

[6]) Drama 5 A. nebst einem Vorspiel: „Der jüngere Sohn" mit freier Benützung des Storchischen Romans: „Der Freiknecht". Aufgef. 26. Januar 1834; s. MTg. 1834 S. 126; Bayer. Volksfrd. 1834 I Nr. 19; W. Z. 1834 Nr. 50. — Ges. Dram. Werke Leipzig Bd. 12.

dieses Schauspiel nach einem Storchschen Roman vollendet.[1]) Dies Werk, das mit allen nur möglichen theatralischen Mitteln arbeitet — Hinko wird durch Intriguen dazu getrieben, Freiknecht zu werden, faßt Zuneigung zu der Geliebten des Königs Wenzel und soll sterben; da stellt es sich heraus, daß eigentlich er und nicht Wenzel tronberechtigt ist — wurde bei seiner spannenden Handlung mit einstimmigem Beifall aufgenommen. Münchner Künstler hatten die Kostüme entworfen, an der dekorativen Ausstattung war nichts gespart und die Volksszenen vorzüglich einstudiert worden. Man entdeckte zwar verschiedene Anklänge an ältere Stücke, mußte aber zugeben, daß die Charaktere gut gezeichnet waren, und überhaupt dies Produkt wohl das Beste aller bisherigen Erzeugnisse der Birch-Pfeiffer darstellte, was die theatralische Wirkung anging. Die Wirkung auf die Theaterkasse war jedoch auch nicht zu verachten. Bei den „Günstlingen“[2]) erregte die Wahl des Stoffes einiges Mißfallen. Die Liebesleidenschaften der russischen Kaiserin Katharina zu einem Offizier auf die Bühne zu bringen, hielt man für einen unpassenden Vorwurf voller Unwahrscheinlichkeiten. Doch der Inhalt war spannend, das Interesse steigerte sich beim Erleben dieser gewaltigen historischen Epoche. Die Figuren hatte die Schriftstellerin wie üblich bühnensicher geformt und ihnen einen starken Beischlag in die Tiefe des Gemütes gegeben, den man lobend anerkannte. Nicht so zufrieden war man mit der Darstellung. Es wurde schleppend gespielt, die gewünschte Stimmung wollte sich nicht einstellen und das Publikum „konnte in seiner Lauheit das Ende des Stückes kaum abwarten“. Da bot die Verfasserin alle ihre Kunstmittel im nächsten Drama auf und dem fesselnden Milieu des Viktor Hugoschen Romans entsprang ein Bühnenungeheuer „ein Chamäleon theatralischer Effektmittel“, der „Glöckner von Notre Dame“,[3])

---

[1]) Robert Prölß, Geschichte des neueren Dramas III, 2 S. 368.

[2]) Org.-Sch. 4 A. nebst einem Nachsp.; M. aufgef. 2. November 1834; s. MTg. 1834 S. 2026; Bayer. Volksfrd. 1834 I Nr. 19; Mus. 1837 S. 1050. — Ges. dram. Werke Bd. 16.

[3]) Gr. romant. Drama in sechs Tableaux nach Viktor Hugos Roman „Notre Dame de Paris“. Musik von Clapun. M. aufgef. 18. November 1835; s. Iris 1835 II S. 171 ff.; Bayer. Volksfrd. 1835 II Nr. 95; MTg. 1835 S. 1408 ff., 1836 S. 2000 ff., S. 2127; W. Z. 1836 Nr. 45. — Ges. Dram. Werke Bd. 11.

in dem sie selbst die Rolle der Gervaise spielte. „Sucht nur die Menge zu verwirren, sie zu befriedigen ist schwer". Das gelang ihr ausgezeichnet und wer nicht alles, was mit ihrem Namen zusammenhing, von vorneherein verdammte, hatte einen schweren Stand. Man rechnete es „zu dem Besten", was das Schauspiel seit langem leistete, aber als ein Jahr später sich die Gemüter abgekühlt hatten, fand man alles unmotiviert, sprach von Tohu-Wabohu, blickte feindselig auf die Theaterleitung, die das Stück forzierte, es mit aufgehobenem Abonnement und erhöhtem Eintrittspreis gab, und verkündete bald mit schadenfroher Miene, „das Theater war sehr leer". Man war der Wirkung des Stoffes unterlegen. Die Szenen und Situationen voll „herrlicher Ausstattung" hatten das Urteil getrübt und zur Anerkennung hingerissen. Charlotte Birch-Pfeiffer feierte damals ihre herrlichsten Triumphe, nur wenige Einsichtige hatten sich der berauschenden Atmosphäre ihrer Zauberkunst verschließen können.

Ein Originalschauspiel, das im Jahre 1836 folgte, „Johannes Guttenberg",[1]) vermochte nicht Publikum wie Presse nachhaltig für sich zu stimmen. Die Dichterin wurde gerufen und dankte. Das Schauspiel war von der stets schreibfertigen Verfasserin zur 100-jährigen Jubiläumsfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst geschrieben worden und wurde am Namenstage des Erfinders gegeben. Da mag nun viel die festtägliche Stimmung, die das Publikum dem Werke entgegenbrachte, zum Erfolge mitgewirkt haben. Später tadelte man die kleinlichen Umstände, in die Guttenberg von der Birch-Pfeiffer versetzt wurde, die ihm, „hätte er sie so erlebt, gewiß den ewigen Tag des Ruhms verkümmert hätten". Die Kraft, den großen Geist wirklich groß hinzustellen, vermißte man. Der Schuldturm, in den Guttenberg wanderte, das Liebesleben mit Käthchen, ihr teilnehmendes Verstehen konnte die Kritik nicht ansprechen. Als nun die Verfasserin sich der Presse gegenüber dahin äußerte, daß sie in Käthchen „das 19.", in Guttenbergs streng religiöser Frau „das 15. Jahr-

[1]) Org.-Sch. in 3 Abteilungen.; M. aufgef. 24. Juni 1836; Mus. 1836 S. 843; MTg. 1836 S. 780 ff., S. 827; Mus. 1837 S. 104. — Ges. Dram. Werke Bd. 8.

hundert" personifizieren wollte, hieß es herb „Käthchen ist unwahr, und schöben wir sie auch durch alle Jahrtausende". Käthchen war von der Dichterin wohl zu groß gedacht. Sanftmut und Wildheit, Weisheit und Unerfahrenheit waren in ihr widerspruchsvoll vereinigt, und das konnte man der Verfasserin nicht nachsehen. Ein Künstlerdrama „Rubens in Madrid"[1]) ergab sich als nächste Birch-Pfeiffersche Erstaufführung. Der Kampf des flämischen Meisters gegen die Rache eines eifersüchtigen, mißgünstigen und rohen spanischen Granden war der wesentliche Inhalt. Darein flocht die Künstlerin ihre Philosopheme über Kunst, die man flach genug fand. Doch interessierte die Charakteristik des Rubens, und der zielbewußte dramatische Aufbau wie die lebendige Darstellung wußten die obengenannten Mängel zu verdecken. Sie brachte Interesse, Leben und Physiognomie in das Schauspiel und rauschender Beifall lohnte die aufgewandte Mühe. Im folgenden Jahre (1839) übernahm die Birch-Pfeiffer das Züricher Theater. In diese Zeit fällt die Aufführung eines Dramas, das unter dem Namen „Scheiben-Toni"[2]) als von einem Funk verfaßt herausgebracht wurde. Der Trick gelang; er zwang die ausgesprochenen Gegner der Birch-Pfeiffer zur Unparteilichkeit. Es ist dasselbe Spiel, wie es etwas später mit Raupachs „Geschwister" vor sich ging. Dem Schaustück war eine Lokalfabel zu Grunde gelegt, von Spindler bereits zur Erzählung geformt, die im Volke beliebte Erzählung vom Scheiben-Toni, der aus dem Gebirge kommt, um sich in München durch seine Kunst als Schütze seine Braut zu erringen. Die lebt fern im Zillertale voll dünkelhaften Stolzes. Sie verliert durch ihre Härte den Liebhaber; ein hübsches Kind in der Stadt lenkt seine Aufmerksamkeit auf sich und er verliebt sich noch einmal, jetzt aber ernstlich. Nebenbei geht das Erleben gefährlicher Abenteuer, die der Held besteht. Spindlers Erzählung legte die Birch-Pfeiffer zu Grunde, als sie den Stoff dramatisierte, der hauptsächlich das Volk ansprach, weshalb man auch bei der ersten Vorstellung auf der Galerie

[1]) Sch. 5 A.; M. aufgef. 19. Mai 1837; s. Mus. 1837 S. 650; MTg. 1837 S. 881 ff.; W. Z. 1837 Nr. 98. — Ges. Dram. Werke Bd. 1.

[2]) National.-Sch. 5 A. nach einer Erzählung Spindlers von L. Funk. M. aufgef. 6. Oktober 1838; s. Mus. 1838 S. 1036; MTg. 1838 S. 1169 ff. — Ges. Dram. Werke Bd. 17.

keinen freien Platz zu finden vermochte, das Haus im übrigen jedoch, so gut wie leer war. Die Erzählung hatte die Verfasserin mit ziemlichem Glück behandelt und der Abend war ganz ergötzlich, zumal die Intendanz für eine passende Ausstattung Sorge getragen hatte. Das Lokalstück scheint dem phantasievollen Wesen der Schriftstellerin nicht zugesagt zu haben, denn bereits in der Wahl des nächsten Sujets griff sie auf die Welthistorie zurück. Ihr Schauspiel „Elisabeth“[1]) nahm die blutige Regierungsepoche der Maria Tudor auf und faßte die Thronprätendentin als Gegenspiel der grausamen Königin. Die „großen tragischen Momente sind nicht behandelt“. Elisabeth und Graf von Devonshire, der Geliebte Marias, wurden in ein Liebesverhältnis gestellt, und die Heldin durch alle möglichen Kerker hindurch bis zum Nachspiel gehetzt. Die fünf Akte bis dahin fand man zu lang und riet der Verfasserin sie in drei umzuwandeln, und mit einem spektakulösen Schluß das Ganze enden zu lassen. So lang dies nicht der Fall erscheine die Disposition gedehnt und häufig — „in Mattigkeit dahinschimmernd“. Auch in diesem Drama gab es effektvolle Stellen die Menge und die Diktion wurde zuweilen wirklich schön und poetisch gefunden; leider war sie in Versform gebracht worden. Daß die einzelnen Rollen „dankbar“ geschrieben waren und gut dargestellt wurden, erkannte das Publikum an, indem es das Ehepaar Dahn (Elisabeth, Devonshire) und den Charakterspieler Jost (Gardiner) mit lebhaftem Beifall bedachte. Neben diesen Novitäten feierte das unverwüstliche Pfefferrösel seine Triumphe.

Zur Birch-Pfeiffer gesellt sich als Beherrscher der damaligen Bühne im Bereiche der Posse Johann Nestroy, der Antipode Raimunds. Sein Wirken setzte später ein und so brachte er es unter Küstner nur auf sechs Novitäten. Der einsichtsvollere Teil der Presse stand ihm feindlich gegenüber. Die Schweigerschen Stammgäste bildeten sein Publikum, deren Devise hieß „beim Schweiger wollen wir nur lachen“.[2]) Die Stücke wirkten günstig auf die Theaterkasse und gefielen; gelacht haben die Leute und Geld hat es ihm genug getragen, und die Presse

[1]) Hist. Drama 5 A. und 1 Nachsp.; M. aufgef. 6. August 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 971. — Ges. Dram. Werke Bd. 4.

[2]) Bayer. Natl.-Zeitg. 1840 S. 483.

meinte „diese Stücke sollten auch vorübergehend gegeben werden".[1]) Es fehlte den Münchnern das alte lustige Isartheater und Schweiger konnte mit seiner Vorstadtbühne in der Au keine Ansprüche auf Darstellung befriedigen, auch spielte er nur die Sommermonate. Mit dem „Lumpacivagabundus"[2]) dagegen war er dem Hoftheater schon vorausgegangen und hatte Sensationen gemacht. Er wurde am 16. Mai 1834 zum erstenmal in der Vorstadt gegeben.[3]) Die ersten sechs Vorstellungen waren ausverkauft.[4]) Da riß Küstner den fetten Bissen am 12. Juni an sich. Der Wiener Komiker Scholz spielte den Zwirn. Einer eigentlichen eingehenden Kritik wurde dieses Werk überhaupt nicht gewürdigt. Man fand es in mehreren Piècen wirklich höchst albern und nur die Comparserie und Szenerie gut. Wiederholt wurde später kräftig gegen dieses seltsame „ans Gemeine streifende Dramengenre" gewettert. Schon glaubte man sich geborgen, als im folgenden Jahre kein neuer Nestroy sich zeigte. Da folgte 1836 „Zu ebener Erde und im ersten Stock".[5]) Ironisch meinte man dazu „die Zeichen der Zeit sind erfreulich" man erblickte „in der öfteren Aufführung solcher Stücke eine Entweihung des Kunsttempels". Das Publikum dachte anders: stets hatte dieses Stück ungeteilten Beifall. Das volle Haus amüsierte sich köstlich über die gelungene Darstellung, die diese „ziemlich gemeine Posse" erlebte. Als ein Jahr später nun auch noch der „Eulenspiegel"[6]) den Münchnern vorgeführt wurde, glaubte der literarisch geschulte Teil der Presse losschlagen zu müssen. „Man hatte sich schon der süßen Hoffnung hingegeben, die Intendanz würde aus Achtung gegen eine Hofbühne und den gebildeten Teil des Publikums uns

[1]) MTg. 1839 S. 932.

[2]) Zauberp. 3 A. und 1 Vorsp.; aufgef. 12. Juni 1834; s. MTg. 1834 S. 657; W. Z. 1834 Nr. 92. — Ges. Werke Stuttgart 1890 Bd. 1.

[3]) MTg. 1834 S. 538 ff.

[4]) MTg. 1834 S. 559.

[5]) Lokal-P. mit Ges. 3 A.; Musik v. A. Müllner. M. aufgef. 4. Februar 1836; s. Mus. 1836 S. 201 ff.; Iris 1836 I S. 76 brachte das Stück mit Töpfers Gebrüder Foster in Zusammenhang; MTg. 1836 S. 154, 162, 166. — Ges. Werke Stuttgart 1890 Bd. 1.

[6]) Lokalp. m. Gesang. 4 A.; Mus. v. A. Müllner; aufgef. 2. Februar 1837; s. Mus. 1837 S. 172; MTg. 1837 S. 142. — Ges. Werke Stuttgart 1890 Bd. 3.

mit der Nestroyschen Muse verschonen, die sich einige Zeit zurückgezogen hatte, als uns Hofrat Küstner auf einmal den Eulenspiegel zum Besten gab, um in keiner Hinsicht dem Auer Theater nachzustehen. Die Aufführung selber gab Kritik darüber ab; nachdem nämlich Herr Lang in dem Couplet des dritten Aktes nach mehreren Strophen allgemeinen Beifall gefunden, legte er noch eine Strophe vor, die sich wahrscheinlich der Approbation des Herrn von Küstner nicht zu erfreuen hatte, wo er für den Beifall dankte, dabei aber ausdrückte, daß es ihm jedesmal einen Stich ins Herz gäbe, wenn er in einem Hause, wo Tasso, Tell und Wallenstein gegeben werden, auch Stücke, wie den „Eulenspiegel" sehen müsse. Ein donnernder Applaus folgte dieser Strophe, mit der wir vollkommen einverstanden sind, und ihr umso mehr Gewicht beilegen, da sie von einem Künstler improvisiert wurde, der gerade in der Posse der Liebling des Publikums ist, stets mit ungeteiltem Beifalle in diesen Rollen belohnt wird, und deshalb nur von der innersten, aufrichtigsten Überzeugung geleitet werden konnte".[1]) Der Inhalt bringt bekanntlich Eulenspiegel nur als Vermittler einer Heirat, die er durch alle möglichen albernen Possen zu begünstigen sucht. Man fand zu tadeln, daß nur diese eine Anekdote in Szene gesetzt wurde, fand in der lasziven Zeichnung des Helden „eine große Blamage für den in ganz Deutschland wohlbekannten stehenden Charakter Eulenspiegel". Doch obgleich das Werk schon über ein Jahr auf dem Schweigerschen Spielplan stand, hatte Küstner ein volles Haus und „mehr" war „von einer Kunstanstalt nicht zu verlangen".

Bei dem Münchner Intendanten kamen die künstlerischen Qualitäten eines Stückes zur Geltung, wenn sie den finanziellen nichts schadeten, und wenn es umgekehrt mal eine volle Kasse gab, drückte er über die „künstlerischen" Qualitäten ganz gern ein Auge zu. Nestroy kam mit einer neuen Attraktion: rasch griff Küstner zu, und 1838 im Februar sah man „das Haus der Temperamente".[2]) Das mußte etwas ganz Besonderes sein; der Zettel verkündete: „Die Handlung spielt zu gleicher Zeit in zwei Zimmern des ersten und in zwei Zimmern des zweiten

[1]) Mus. 1837 S. 172.

[2]) P. m. Gesang 2. A.; M. aufgef. 25. Februar 1838. — Ges. Werke Stuttgart 1890 Bd. 11.

Stockes in einem und demselben Hause". Man erinnerte sich noch an „Zu ebener Erde und im ersten Stock", wie gut man sich da amüsiert hatte — die Presse schwieg. Herr von Küstner schwieg auch, lächelte und rieb sich die Hände. Am 25. Februar 1838 gab er die Novität das erste Mal. Aber, o weh, bereits bei der Wiederholung am 11. März war es ziemlich leer und es war dazu noch Sonntag.[1]) Die Temperamente verschwanden. „Die verhängnisvolle Faschingsnacht"[2]) war das nächste Nestroy'sche Stück, das sein Glück beim Publikum versuchte. Sie enthielt „wahrlich gar nichts possenhaftes" und wurde „nur durch Herrn Langs launiges Spiel einigermaßen erträglich gemacht". Nach Holteis „Trauerspiel in Berlin" wurde hier parodierend ein Erbschaftskampf mit Hindernissen ohne komische Würze, dafür mit einer desto größeren Dosis Indezenz behandelt. Spiel und interessante Dekorationen suchten die Posse zu fördern, die noch einige Wiederholungen erlebte, dem Publikum danach ganz gut mundete. Mehr Anerkennung in der Presse fand „Der Talisman"[3]) mit seiner originellen Idee, das rote Haar als Schutz und Abschreckungsmittel komisch zu verwenden. Man glaubte, daß hier Nestroy von Saphir Anregung erhalten habe, ja, daß der Wiener den Dialog gefertigt. Die Handlung überraschte in ihrer schnellen Entwicklung. An den Charakteren fand man es gut, daß sie nicht so gemein niedrig gehalten waren, wie früher. Die launigen Situationen, die sprühenden Kraftwitze erregten so starkes Gefallen, daß man dies Werk den anderen Bühnen zur Aufführung empfahl. Das treffliche Zusammenspiel, und die Glanzleistung Langs, riefen viel Heiterkeit bei dem überaus gefüllten Hause hervor. Die Wiederholungen steigerten nur noch das Wohlgefallen an der wirksamen Posse. Und Nestroy begann sich bereits die Presse zu erobern, da schied Küstner von München.

---

[1]) Mus. 1838 S. 332.

[2]) P. m. Ges. 3 A.; Mus. v. Ad. Müllner; aufgef. 13. August 1839; s. Deutsche Teeblätter 1839 S. 176; MTg. 1839 S. 932; W. Z. 1839 Nr. 127. — Ges. Werke Stuttgart 1890 Bd. 2.

[3]) P. m. Ges. 3 A. Mus. v. A. Müllner; M. aufgef. 9. März 1841; s. MTg. 1841 S. 167; Bayer. Landb. 1841 S. 304, S. 327. — Ges. Werke Stuttgart 1890 Bd. 2.

Im Gebiete des feinern Lustspiels versuchte sich gleichzeitig ein Wiener, Eduard von Bauernfeld, der Wiener Kotzebue, den man den besten Dichtern der Zeit zurechnete. Als erstes Stück kam von ihm 1833 „Das letzte Abenteuer“[1]) auf die Münchner Bühne, das jedoch kein Interesse erregte. „Helene“[2]) im Jahre darauf gegeben, hielt man für höchst langweilig, fand jedoch die Charaktere gut gezeichnet. Ein größerer Erfolg war den kurz darauffolgenden „Bekenntnissen“[3]) beschieden, die ihr Glück machten. Die feine Mischung von Schmerz und Ernst, Empfindung und Reflexion übte ihre Wirkung, wenn dem Werke wohl auch die innere Freiheit fehlte, die das folgende dramatische Produkt „Bürgerlich und romantisch“[4]) auszeichnete. „Aus vollem Herzen wurde wieder einmal gelacht, das Publikum war über sich selbst überrascht“, „die Kontraste des Bürgerlich-Sentimentalen und des Romantisch-Überschwenglichen sind bis zur Auflösung, bis zur poetisch-chemischen Neutralisierung mit Geschicklichkeit in den Charakteren auseinandergehalten und sind von echt komischer Wirkung“. Man schrieb enthusiastisch, jeder Zug des Werkes atme „höhere Weihe der Kunst“. Sprach sich im Weiteren auch einmal ein Blatt dagegen aus und redete von „rührigem Händeklatschen“,[5]) es half nichts. Bald hieß es „Bauernfelds Lustspiele schlagen Wurzeln bei uns, ‚Bekenntnisse‘ und ‚Bürgerlich und romantisch‘ sprechen bei jeder Darstellung mehr an“. Eine gleiche Aufnahme sollte sein nächstes Lustspiel „Das Tagebuch“[6]) bei der Presse nicht finden; man sah in diesem Werke eine Nachahmung von Castellis „Anekdotenbüchlein“, klagte, daß der Dichter nun anfange, „es sich bequem zu machen und fabrikmäßig zu arbeiten“. „Manche Stellen wurden

[1]) L. 5 A.; M. aufgef. 9. August 1833; s. MTg. 1834 S. 618. — Ges. Schriften Wien 1871 Bd. 2.

[2]) Charaktergemälde 4 A.; aufgef. 3. Juni 1834; s. W. Z. 1834 Nr. 92. — Ges. Schriften Wien 1871 Bd. 2; Bauernfeld's Theater Mannheim 1837.

[3]) L. 3 A.; aufgef. 1. Juli 1834; s. Bayer. Volksfrd. 1834 II Nr. 9. — Bauernfeld's Theater Mannheim 1837; Ges. Schriften Wien Bd. 2.

[4]) L. 4 A; M. aufgef. 13. Mai 1836; s. Mus. 1836 S. 796; MTg. 1836 S. 758; W. Z. 1836 Nr. 85 und Nr. 107. — Ges. Schriften Wien Bd. 1.

[5]) Mus. 1836 S. 654.

[6]) L. 2 A.; M. aufgef. 24. Februar 1837; s. Mus. 1837 S. 267; MTg. 1837 S. 242 ff.; W. Z. 1837 Nr. 59. — Ges. Schriften Wien 1871 Bd. 4.

wütend applaudiert anscheinend von Zotenfreunden". Das Sujet, das man handlungsarm nannte, behandelte ein schon verheiratetes Paar, dem der Weg zum gegenseitigen Verständnis und zur wirklichen Liebe durch das Tagebuch der Frau gebahnt wird. Mad. Dahn, die als Lucie vorzüglich war, hatte den Erfolg des Werkes in erster Linie sich zuzuschreiben. Noch schlechter kamen die Blätter dem „Liebesprotokoll",[1]) ein Jahr später entgegen: man sah in ihm „eine mißratene Sonnenblume eines Bauernfeldes". Doch „das Publikum in der Höhe klatschte Beifall" und auch die übrigen Anwesenden amüsierten sich vortrefflich. Das Spiel der Darsteller machte eben das handlungsarme Geschehnis vergessen. Als letztes kam das vieraktige Lustspiel „Leichtsinn aus Liebe" 1841 als neueinstudiert zu den anderen Stücken Bauernfelds. Der feine Schilderer der Wiener Salons gefiel den Münchnern demnach ganz gut, war er auch nicht der Befreier, der die Hohlheit des Repertoirs durch reiche Schöpfungen hätte vergessen machen können. Seine letzte Novität war bereits aufgeführt worden, und noch hieß es: „Wann erscheint nun endlich der echte Komos, das lustige Götterkind, das uns auf das freie Feld poetischen Schaffens führt, wo Witz und Leidenschaft, feiner Spott und köstliche Torheit in freiestem Spiel aller geistigen Kräfte, Situationen und Charaktere toll und doch besonnen durcheinander wirken und uns herausreißen aus der Leere und Oberfläche der flüchtigen glatten Konversationsstücke, die um nichts poetischer sind, als die Hausnotszenen des alten Lustspiels, die alles und nichts besprechen und in völliger Farb- und Charakterlosigkeit sich verflüchtigen".[2]) Auch Carl Blum"[3]) konnte nichts geben. Gleich Raupach Wiener, schrieb er für „die Königin des deutschen Lustspiels" seine Stücke, für Charlotte von Hagn, die soviel aus den Blumschen Entwürfen zu machen wußte, „daß die im Manuskript durchaus nicht besonders geistreichen und reizvollen Gestalten in ihrer strahlenden Repräsentation das verführerischste Aussehen gewannen".[4]) Blums Technik gab der Schauspielerin

---

[1]) L. 3 A.; aufgef. 20. September 1838; s. Mus. 1838 S. 1035 ff.; MTg. 1838 S. 1105 ff. — Ges. Schriften Wien Bd. 1.

[2]) Deutsche Teeblätter 1839 S. 143 ff.

[3]) R. Prölß, Das neuere Drama III,2 S. 363.

[4]) Emil Kneschke, Das Deutsche Lustspiel S. 152.

dankbare Effekte in die Hand, wie er sie sich durch seine Theaterstudien in Italien und Frankreich erworben hatte.[1]) Aus Frankreich brachte er den Deutschen die Dramengattung des Vaudeville mit, die halb Prosa, halb Gesang durch den Widersinn des Textes und der Begleitung wirkte.

Küstner gab zunächst ein altdeutsches Sittengemälde: „Des Goldschmieds Töchterlein“,[2]) das von dem Dichter nach dem gleichnamigen Uhlandschen Gedicht verfaßt war. Gleich hier zeigten sich die Vor- und noch mehr die Nachteile der Blumschen Komödien. Einzig auf die Rolle der Walpurgis schien das ganze Schaustück zugestutzt. Außerdem stellte Blum des Goldschmieds Töchterlein als ein kokettes Mädchen hin — wohl eine Folge des französischen Geistes; man sprach von moderner Gesinnung im altdeutschen Kostüme. Der Stoff lag dem Autor nicht und der Titel des Stückes widerstrebte dem Charakter des Ganzen, was man allgemein auch im Publikum empfand. Als nächstes dramatisches Erzeugnis gelangte der „Ball von Ellerbrunn“[3]) auf die Münchner Bretter, ein in jener Zeit sehr oft gegebenes Lustspiel voll komischer Situationen, das einer schärferen Kritik jedoch nicht Stand halten konnte. Ein betrügerischer Ehemann wird durch die plötzliche Ankunft seiner Gattin in seinem Vergnügungsorte vor sich selbst und den Mitspielenden gegenüber gehörig blamiert. Daß die Moral nicht in der Handlung lag, sondern durch einen engherzigen Predigtton in das Lustspiel gebracht wurde, mißfiel. Dieser Grundfehler richtete das Werk, ergab mit den sonstigen Rügen ein abfälliges Urteil. Trotzdem war man sich klar darüber, daß hier unstreitig ein Repertoirestück vorliege. Als nächstes Produkt nehme ich „Die Verlobung in Genf“[4]), da ich seine Übersetzungen unter den ausländischen Dramen bespreche. Die Handlung ist: nach dem Willen eines

---

[1]) ADB. Bd. 2. S. 737 ff. v. Joseph Kürschner.

[2]) Altdeutsches Sittengemälde in 2 Aufz.; aufgef. 30. Dezember 1834; s. Bayer. Natl.-Zeitg. 1835 S. 30; Mus. 1837 S. 763 ff.; MTg. 1835 S. 43. — 14. Jahrgang der Bühne für 1835.

[3]) L. 3 A.; M. aufgef. 5. Januar 1836; s. Mus. 1836 S. 1146; Iris 1836 I S. 20; W. Z. 1836 Nr. 32, „Theater“ Berlin (1839—44) IV.

[4]) L. 2 A.; M. aufgef. 17. Mai 1839; s. MTg. 1839 S. 575 ff.; Deutsche Teeblätter 1839 S. 96.

eigensinnigen Alten sollen seine Tochter und ein junger Mann einander ehelichen; diese haben jedoch Beide schon anderweitig gewählt und nur durch das Dazwischentreten eines von ihnen wird dann alles zum Besten gelöst. Der Zweiakter hat in München keine besondere Beachtung gefunden. Ihm folgten „Die gestrengen Herren oder tempora mutantur“.[1]) Alte und neue Zeit sind hier in Gegensatz gebracht. Zwei verknöcherte, zopfige Alte werden durch ihre modernen Söhne und deren noch modernere Frauen verjüngt. Man vermißte das Gemüt und schrieb diesen Mangel dem norddeutschen Ursprung zu. Die im voraus erratbare Handlung mit der man höchstens drei gute Szenen hätte füllen können, war in drei lange Akte gedehnt. „Dann ist's unmöglich, daß eine Novität interessiere“. Dazu kam noch die Unvollständigkeit in der Ausführung der Charaktere. Für die Rolle, welche die Hagn in Berlin spielte, hatte man nur Mad. Schenk zur Verfügung, sodaß die alten Herren (von Jost und Kohrs gespielt) in den Vordergrund traten, eine Wirkung, die vom Dichter unmöglich gewünscht sein konnte. Auch ergaben sich im Verlauf der Handlung mancherlei Reminiszenzen aller Art, die ermüdeten; der Dialog schien gedehnt und zu dem Mangel an Wendungen gesellte sich noch eine spürbare Armut an Witz. So wurde das Stück abgelehnt. Eine zweite Aufführung konnte über diese Mängel ebenfalls nicht hinwegtäuschen. In einer Übersicht über die Entwicklung des Fastnachtsspiels wurde 1840 Blums Vaudeville „Bär und Bassa“[2] gebracht, die drollige Verwandlungsszene zweier Menschen in Bären; sie wollen sich so vor einem grausamen Pascha retten. Den Höhepunkt der Heiterkeit bildet die Verwechslung ihrer Köpfe, der schwarze Bär erwischt den des Weißen und der weiße Vierfüßler den des Schwarzen. So erscheinen sie ahnungslos vor dem Gefürchteten. Das harmlose Stück wurde in der Gesamtkritik der Fastnachtsschau nicht besonders gewürdigt, doch wird sich das übervolle Haus sicher köstlich amüsiert haben. Von den

---

[1]) L. 3. A.; M. aufgef. 17. November 1840; s. MTg. 1840 S. 1405; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 81; Bayer. Landb. 1840 S. 1475. — „Theater“ (1839—44) Berlin 4. Bd.

[2]) P. m. Ges. 1 A.; aufgef. 23. Februar 1841; s. MTg. 1841 S. 268; Bayer. Landb. 1841 S. 243. — „Vaudevilles“ 1824.

sieben Blumschen Novitäten waren die fünf obenbesprochenen Originalarbeiten.

Hier bleibt noch ein Theaterdichter zu erwähnen, der seinen Ursprung von Wien nahm, später aber in Hamburg lebte: Dr. Carl Töpfer, der unter dem Einfluß der Franzosen und des Wiener Konversationsstückes steht. Mit vier Originalarbeiten kam er unter Küstner zur Geltung. „Die Einfalt vom Lande“[1]) zeichnet die Leiden eines drolligen, blühenden, doch etwas einfältigen Mädchens, der ihr Vormund, ein alter Advokat, weiszumachen sucht, daß er mit ihr verheiratet sei; schließlich wird sie dem alten Gauner doch noch von ihrem Liebhaber vor der Nase weggeheiratet. Drollige Mißverständnisse, witzige Sarkasmen, pikante Momente machten das Stück gefällig; eine klare Intrigue gesellte sich zu der rasch durchgeführten Handlung, und diese Vorzüge brachte eine gut abgestimmte Aufführung gut heraus, sodaß viel gelacht und ungeteilt Beifall geklatscht wurde. Später wies man allerdings auf Unwahrscheinlichkeiten hin und nannte es „mittelmäßiges Zeug“, doch war der erste Eindruck überaus günstig. Dagegen gab Töpfers nächste Arbeit „Laßt mich lesen“[2]) einen Mißerfolg ab. Der Hergang ist folgender: Rentier Hamster will ungestört lesen. Die Hindernisse werden durch die Verehrer seiner Töchter beseitigt, dafür erhalten die Liebhaber auch seine Kinder zur Frau. „Die Aufführung war für ein solches Machwerk viel zu gut“. Alle Anlage zu einem Lustspiele, jeder Gehalt, die komische Kraft, aber auch der tragische Wert fehlte den Töpferschen Werken. Seine „Zurücksetzung“,[3]) die 1838 aufgeführt wurde, soll die Tragödie eines jungen Mädchens sein, das durch ihr stilles, bescheidenes Wesen ihre Mutter reizt, so daß sie von ihr vernachlässigt und seelisch fast bis zum Tode gequält wird. Man fand dieses Produkt durch und durch „homöopathisch“ gehalten und meinte, es sei eines seiner besten

---

[1]) L. 4 A.; M. aufgef. 26. April 1835; s. MTg. 1835 S. 481; W. Z. 1835 Nr. 88; Iris 1835 II S. 204; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 9. — Lustspiele 1830/51 Berlin Bd. III.

[2]) L. 1 A.; M. aufgef. 28. April 1836; s. Mus. 1836 S. 571; W. Z. 1836 Nr. 83. — „Lustspiele Berlin“ 1830/51, VII.

[3]) Sch. 4 A.; M. aufgef. 23. Januar 1838; s. Mus. 1838 S. 125, ff. MTg. 1838 S. 145; MTg. 1839 S. 98. — „Lustspiele“ Berlin 1830/51; IV.

Dramen da es gehörig auf die Tränendrüse wirke. Ein anderes Blatt hält dieses Schauspiel „in welchem man .... die Ohren voll heult" mit Recht für die Karnevalszeit für absolut nicht geeignet und lobte nur die Darstellung, der auch der Applaus zugute kam. „Die Wasserkur",[1]) 1840 gegeben, machte den empfangenen schlechen Eindruck nicht vergessen. Einem starkköpfigen Alten wird durch die Geliebte seines Sohnes, die er anläßlich einer ihm vorgetäuschten Wasserkur kennen lernt, die Erlaubnis zur Heirat abgerungen. Ein „mixtum compositum" von allem möglichen schon Dagewesenen. Sich ein klares Urteil über die Aufnahme des Stückes zu bilden ist sehr schwer, da die Kritiken sich völlig widersprechen. Das Publikum scheint sich im allgemeinen ablehnend verhalten zu haben; anderes ist nicht denkbar, wenn ein Rezensent schreibt, daß man nach den Zuschauern zu schließen, „die Quieszenz dieses Stückes wohl erwarten darf". Das treffliche Spiel hatte eben auch hier viel verdeckt. — Neu einstudiert wurden 1839 „die Einfalt vom Lande", und Töpfers „Hermann und Dorothea" nach Goëthe, idyllisches Familiengemälde in vier Akten.

In der weiteren Betrachtung des Spielplans schließe ich jetzt die Bestrebungen Münchner Dichter um das Lustspiel an, die von Feldmann, Elsholtz und Plötz, von denen die beiden Ersten jeder mit drei Erstaufführungen zur Darstellung kamen, Plötz 2 Originalarbeiten lieferte.

Leopold F. Feldmann[2]) wurde in München 1802 geboren, zeigte früh poetisches Talent. Sein erstes Lustspiel „Der Sohn auf Reisen"[3]) ging 1835 auf der Bühne seiner Vaterstadt in Szene. Es war ein entschiedener Sieg. Das Stück behandelt in launiger Weise die Reisewut eines jungen Mannes (Julius), der endlich von seinem Vater die langersehnte Erlaubnis in die Ferne

---

[1]) Org.-L. 4 A.; M. aufgef. 21. August 1840; s. MTg. 1840 S. 988; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 6; Bayer. Landb. 1840 S. 1095. — „Lustspiele" Berlin 1830/51, V.

[2]) ADB. Bd. 48 S. 513 ff. von Franz Brümmer. — W. B. L. IV. S. 170.

[3]) Org.-L. 2 A.; M. aufgef. 19. Mai 1835; s. Bayer. Natl.-Zeitg. 1835 II S. 55; Bayer. Volksfrd. 1835 I Nr. 83; MTg. 1835 S. 571. — Deutsche Org.-Lustspiele Wien 1845, I.

zu fahren erhält. Gerade am Tage seiner Abreise kommt seine Base zu Besuch, in die er sich sterblich verliebt. Doch muß er fort. Verläßt die Seinen auch zum Schein, kehrt jedoch heimlich zur Geliebten zurück und wird in der Postkutsche vermißt; seine Eltern vermuten schon, ihm sei ein Unglück passiert, da wird zum Schlusse alles befriedigend gelöst. Es scheint selbstverständlich, daß die Münchner Presse jeden Lokaldichter aufs freudigste begrüßte und in der geheimen Hoffnung das Theater besuchte, vielleicht doch einmal den Langgesuchten gerade in ihrer Mitte auftauchen zu sehen. Das Münchner Publikum stand den Schöpfungen eines Einheimischen mit besonderem Interesse gegenüber. Mochte bei Feldmann die Erfindung nicht neu sein, die Drastik, mit der er seine Situationen malte, der recht pikante Dialog und die leicht verständliche Intrigue taten ihre Wirkung. Eine lebendige Darstellung setzten alle genannten Vorzüge in das richtige Licht und verhalf dem jungen Dichter zu seinem ersten großen Erfolge. Es scheint in den folgenden Jahren die Wanderlust des Julius dem Verfasser selbst in die Glieder gefahren zu sein. Ausgedehnte Reisen ließen ihn erst 1840 nach München zurückkehren, und gleich im folgenden Jahre wurden zwei seiner Schöpfungen den schaulustigen Münchnern vorgeführt. Inzwischen war er ein bekannter Mann geworden; man hatte seine Reiseberichte in Lewalds „Europa“ und der Allgemeinen Zeitung gelesen. Holbein brachte im gleichen Jahre des Dichters Erstlingswerk auf das Burgtheater. Dies half noch das Interesse an seinen Arbeiten zu steigern. Sein zweites Stück, der Einakter, „Die Kirschen“[1]) verstärkte den guten Eindruck, den man von Feldmann gewonnen hatte. Ein mit Vergißmeinnicht bemalter Teller voll Kirschen steht im Mittelpunkte der Handlung. Er wird einem jungen hübschen Mädchen von einem alten eingebildeten Liebhaber zum Geschenk bestimmt, verfehlt aber sein Ziel, bis er schließlich in die Hände des wahren Geliebten gerät, der ihn denn auch richtig überbringt. Die komischen Situationen ergeben sich aus dieser an sich unbedeutenden Intrigue. Leider arbeitete der Verfasser mit zu vielen Verwandlungen im Anfange, doch ließ das Ganze seine große Begabung“ für dieses Genre von Konversationsstücken“ nicht verkennen. Die

[1]) L. 1 A.; M. aufgef. 5. März 1841; s. MTg. 1841 S. 311; Bayer. Landb. 1841 S. 287. — Deutsche Org.-Lustspiele Wien 1845, 1.

gute Aufführung setzte dem Publikum die „Münchner Kirschen" als „gutes saftiges Obst" vor, an dem man Geschmack fand. Als Lokaldichtung schuf Feldmann seine einige Monate später gegebene Posse mit Gesang „Der Lebensretter".[1]) Um seine Geliebte zu erhalten, muß ein junger Maler auf irgend eine Weise seines zukünftigen Schwiegervaters Leben zu retten suchen. Münchner Lokalangelegenheiten boten dem Verfasser „Einfälle und Ausfälle". Der Presse mißfiel der Witz, wenn auch das sehr volle Haus sich gut amüsierte und den Verfasser für den Beifall danken ließ.

Berliner von Geburt war Eduard von Elsholtz,[2]) als Koburg-Gothaischer Legationsrat nach München gekommen, nachdem er sich schon früher die dramatischen Sporen verdient und auch die Leitung des Theaters in Gotha geführt hatte. „Mit Hymens Bild"[3]) betritt er 1836 zum ersten Mal mit einer Neuerscheinung die Münchner Bretter. Sein „Komm her!" hatte ihn bereits bekannt gemacht. Das neue Werk — eine Betrachtung des Ehestandes — erschien als „eine sentimentale Guirlande". „Die Eindrücke des Ehestandes bestimmen ihr — der Heldin — Kunstraisonnement". Ein fließender Dialog und schöne Verse ersetzten zum Teil das fehlende Gestalten nach Außen hin. „Der Maler erscheint uns mehr als ein guter Psycholog dann als Künstler," gilt auch für den Dichter. Der Erfolg war unbedeutend. Zu den „Dachstuben-Kalamitäten" rechnete man die „Jugendstreiche".[4]) Trotz der guten Darstellung mißfiel das Stück allgemein. Man schrieb: „In den letzten Jahren hat es H. v. Elsholtz sicher nicht geschrieben". Der Dichter entgegnete hierauf,[5]) doch ist dies ohne Belang. Ebenfalls einen Durchfall bedeutete seine nächste Arbeit die literar-geschichtlich durch Goethes Interesse bekannt gewordene „Hofdame".[6]) Elsholtz ergriff zwar in dem von ihm ge-

---

[1]) P. m. Ges.; M. aufgef. 14. Dezember 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 1519. — Deutsche Org.-Lustspiele Wien 1849, III.

[2]) ADB. Bd. 6 S. 66 ff. von v. L. Goed. Grdr. VIII S. 584.

[3]) Spiel in 3 Szenen.; M. aufgef. 28. April 1836; s. Mus. 1836 S. 570; W. Z. 1836 Nr. 83.

[4]) Possenspiel 5 A.; M. aufgef. 20. Mai 1836; s. Mus. 1836 S. 668.

[5]) Mus. 1836 S. 684 ff.

[6]) Org.-Lustspiel 5 A. von dem Verfasser von „Komm her!"; aufgef. 18. April 1839; s. Mus. 1839 S. 291 ff.; MTg. 1839 S. 452; Dresdner Abendzeitung 1839 Nr. 72 S. 288. — Schauspiele I. Teil Leipzig 1835.

leiteten deutschen Theeblättern energisch für sein Stück Partei und pries es als vorzügliches Lustspiel, schmeichelte auch dem Kunstpersonal, indem er die Aufführung lobte.[1]) Der Hergang ist bekanntlich folgender: eine Konvenienzheirat soll Fürst und Fürstin ohne jede innere Neigung vereinigen. Sie amüsieren sich auf eigene Faust. Sie hat sich den Kammerherrn des Fürsten ausersehen, dessen Verlobte (die Hofdame) jedoch eingreift und auf einem Maskenball Fürst und Fürstin als verkappte gegenseitige Geliebte zusammen zu bringen weiß; da entbrennen sie für einander in Liebe und aus der Konvenienz- wird eine Liebesheirat. Der Hofmarschall ist zu einer komischen Figur gemacht, weshalb wohl der Verfasser nicht mit seinem Namen sondern als Autor von „Komm her!" auf den Theaterzettel zeichnete. Bekanntlich hat Goethe für die ersten Szenen des Werkes einige Ratschläge erteilt.[2]) Das Fehlen der inneren Glaubwürdigkeit, das man mit dem Mangel einer Intrigue verwechselte, die langweilige Handlung und vor allem die Zeichnung der Hofkreise, die voll von Schmutz und Unanständigkeit erschienen, waren die Gründe für den großen Mißerfolg, der sich in starkem Zischen äußerte. „Einige Versuche des Applauses aus den höheren Regionen wurden mit entschiedener Mißbilligung zurückgewiesen". Dagegen fand seine alte dramatische Aufgabe „Komm her!" noch Anklang. Dies Stückchen für eine Schauspielerin wurde bereits 1834 neu einstudiert.

Nicht so reich an eigenen Ideen war der dritte Münchner Lustspieldichter Johann von Plötz. „Plötz, der 1784 geboren war und zuletzt leider in so dürftigen Umständen lebte, daß ihm König Max von Bayern ein Gnadengehalt aussetzte, um ihn vor Not zu schützen, hatte zwar wenig Geschick im Erfinden neuer, dagegen viel Geschick in der bühnenkundigen Behandlung schon vorhandener Stoffe".[3]) Die Motive entnahm er dem Französischen. Gleich sein erstes Drama „Das Innere einer Familie" oder „Der Haustyrann"[4]) beweist die obenangegebene Charak-

[1]) 1839 S. 30 ff.

[2]) Goethes Werke. Ausgabe letzter Hand XLV. S. 346 ff.

[3]) Emil Kneschke, Das Deutsche Lustspiel S. 163. — Goed. Grdr. III S. 862.

[4]) Charaktergemälde 5 A.; M. aufgef. 9. Mai 1837; s. Mus. 1837 S. 602 ff.; MTg. 1837 S. 534 ff. — Beiträge zur deutschen Bühne München 1844, II.

teristik. Die Idee war dem französischen Komödienschreiber Alexandre Duval entlehnt. Leider reichte hier die Handlung nicht für ein abendfüllendes Stück aus. Trotz aller Vorzüge in der Behandlung des Stoffes erschienen die beiden letzten Akte zu lang, während die drei ersten allgemein gefielen. „Das Stück ist recht brav, es ist ausgezeichnet". Doch dauerte es bis nach 9 Uhr. Man war nicht gewöhnt solange auszuhalten und verließ das Theater. „Der Verfasser, dem wir vortreffliche Bühnenstücke verdanken, wird uns sicherlich bald durch eine heitere Gabe für alle bewiesene Geduld entschädigen", schrieb man in den Rezensionen. Plötz war über die Ungezogenheit des Publikums wie der Presse, die ein Kunstwerk nach der Zeit maß, verärgert; sein folgendes Werk „Der Ruf" brachte einen Angriff auf die Blätter, wie die Dummheit der Leser. Statt des Autornamens sah man nur ein Fragezeichen auf dem Theaterzettel. Als letztes seiner Lustspiele gab man den dramatischen Scherz in einem Akte „Dumm und gelehrt"[1]), der voll Humor zeigt wie ein Mädchen es anfängt, sich eine Erbschaft zu holen, ohne die daran geknüpfte Bedingung zu erfüllen und ihren Geliebten aufzugeben. Sie soll in die Familie heiraten, schreibt das Testament vor. Da sie sich bei dem ersten männlichen Teil, einem Gelehrten, als dumme Gans zeigt, verzichtet der von Herzen gern auf ihre Hand; dem anderen, einem Landwirt, kommt sie grundgelehrt, sodaß er vor ihr ein geheimes Grausen empfindet und froh ist, ohne sie leben zu dürfen. Leider hatte der Verfasser den Hergang durch die Breitspinnung der Dialoge gehemmt, doch das gute Spiel der Darsteller, die Komik des Stückes erregten wachsend die Heiterkeit des vollen Hauses, das voll Spannung dem neuen Werke entgegengesehen hatte und den Dichter am Schlusse rief.

Feldmanns eigentliche Tätigkeit fällt in die spätere Zeit, wo er sich dann noch lange hielt; Elsholtz konnte sich in München nicht Anerkennung schaffen. Der eigentliche Liebling des Publikums scheint demnach der bescheidene Plötz gewesen zu sein, dem auch die Presse achtungsvoll gegenüber stand.

Gern gesehen wurde Adolph Bäuerle, der Wiener Staberl-

---

[1]) Dramat. Scherz 1 A.; M. aufgef. 21. Januar 1842; s. Bayer. Landb. 1842 S. 104; MTg. 1842 S. 151. — Beiträge zur deutschen Bühne München 1844, III.

dichter. Küstner ließ als erste Novität die Lokalposse „Der Leopoldstag“ oder „Kein Menschenhaß und Reue“[1]) mit dem Wiener Komiker Scholz, dem Kompagnon Nestroys, über die Bretter gehen, der den Leopold Würfel spielte. Die Posse parodierte in derber, frischer Weise Kotzebues Menschenhaß und Reue, war bereits im Wiener Leopoldsstädter Theater am 14. November 1814 gegeben[2]) und 1820 gedruckt, bot also nichts wesentlich Neues, wenn man von dem Gastspiel absieht. Auch Bäuerles nächste Münchner „Novität“, „Der Freund in der Not“,[3]) hatte man bereits durch Aufführungen in privaten Kreisen kennen gelernt. Die amüsanten Situationen, das treffliche Zusammenspiel erregten Wohlgefallen. Dies Stück war ebenso wie das Folgende „Die falsche Catalani“[4]) schon 1818 in Wien aufgeführt. Diese letzte Posse hatte der Verfasser selbst als eine deutsche Lokalposse bezeichnet. Er persiflierte hier die Übertreibungen der berühmten Sängerin Catalani und machte sich über ihre Anforderungen lustig. Man fand zwar die Witze gesucht und derb, sah „Krähwinkler Späße“ darin, doch das Haus war sehr gut besetzt und amüsierte sich. Bäuerles Erfolge gehören eigentlich in eine andere Periode der Theatergeschichte, sind darum oben nur kurz skizziert.

Auch Johanna Frau von Weißenthurn[5]) hatte ihre beste Zeit bereits hinter sich, als die Jahre 1839 und 1840 drei Erstaufführungen von ihr brachten. Der Stil Kotzebues, Ifflands, Jüngers lebte in ihr wieder auf. Die Münchner Presse hatte für die Weißenthurn bereits alles Interesse verloren, sie gehörte zu denen, die ihre Werke überleben. Ihr Schauspiel „Die Fremde“[6]) zeigt noch einmal deutlich ihre Vorzüge und Mängel. Der Inhalt

---

[1]) Lokalp. 3 A. Aufgef. 24. Juni 1834. — Kom. Theater, Pest 1820 — 26, I.

[2]) Goedekes Gr. III S. 825.

[3]) P. 1 A.; aufgef. 11. September 1840; s. MTg. 1840 S. 1071; Bayer. Landb. 1840 S. 1179; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 62. — Kom. Theater, Pest 1820—26, I.

[4]) P. m. Ges. 2 A.; aufgef. 1. Januar 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 19; MTg. 1841 S. 219. — Kom. Theater Pest 1820—26, I.

[5]) Goed. Grdr. III. S. 810. — R. Prölß, Das neuere Drama III, 2 S. 206 f.

[6]) Sch. 5 A.; M. aufgef. 3. September 1839; s. MTg. 1839 S. 1009 ff. Werke Wien 1810—1848, Bd. 15, 1.

— eine arme fremde Waise wird von einem rechtschaffenen und gutherzigen Schuster aufgenommen, ein junger Mann aus reicher Familie verliebt sich in sie, und nachdem es sich herausgestellt, daß sie aus hohem Geschlechte stammt, darf er sie endlich heiraten — zeigt sie schlicht bürgerlich, sentimental und theatergewandt. „Zwar ist das alte Weib (ihre Muse) durch die ins lange hinausgeschobene Handlung und vieles überflüssiges Gerede, durch furchtbare Anstrengung der beständig in Funktion begriffenen Tränendrüse, durch Bevorzugung der in Sentimentalität überschwelgenden weiblichen Charaktere, durch nachlässige Zeichnung einzelner Situationen und Farbenverschwendung an unwichtigeren Schattierungen und durch vieles Überflüssige überhaupt unverkennbar, aber es läßt sich auch vieles Gute, manche aus dem Leben noch herrührende Momente, ergreifende durch Wahrheit sich charakterisierende Szenen gar nicht ableugnen", schrieb die Kritik. Das Publikum nahm die Novität beifällig auf. Ihr später folgendes einaktiges Lustspiel „Alles aus Freundschaft"[1]), dessen Witz darin liegt, daß bei zwei jungen Leuten eigentlich Liebe ist, was sie Freundschaft heißen, fiel nicht weiter auf, der 1840 gegebene „Erste Schritt"[2]) gründlich durch. Die frühere Geliebte eines Mannes, der anderweitig geheiratet hat, vermittelt eine Heirat zwischen seinem Kinde und dem ihres Bruders, da sich die beiden Alten bis dahin feindlich gegenüber standen. „Diese langweilige, lange Komödie ist die alte Geschichte der Capulets und Montagues aus dem Tragischen ins Ifflandische frei bearbeitet" hieß es, und weiter, daß „das Ganze ein jämmerliches, langweiliges Geklatsche sei". Die Weißenthurn schrieb eben für sich Dramen mit dankbaren Rollen, und ihre Vergleiche der alten und neuen Zeit auf Kosten der zweiten kamen ihr zweifellos aus dem Herzen; allein man konnte ihnen nicht beistimmen. Jost spielte und hob so das Stück. Zu erwähnen sind noch drei Neueinstudierungen. Das Jahr 1835 brachte das fünfaktige historische Schauspiel „Johann, Herzog von Finnland", 1837 sah man ihr beliebtes Lustspiel, „Das letzte Mittel", 1841 „Welcher ist der Bräutigam?".

[1]) L. 1 A.; M. aufgef. 22. Dezember 1839. — Werke, Wien 1810—48 Bd. 15, 4.

[2]) L. 4 A.; aufgef. 14. Mai 1840; s. MTg. 1840 S. 564; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 27; Bayer. Landb. 1840 S. 638. — Schauspiele 1810/48 Wien, XIV, 2.

Über die eigene von Holtei eingeführte Gattung der Liederspiele suche ich im folgenden zu den großen Dramatikern der damaligen Zeit zu gelangen, zu Schenk, Halm, Gutzkow.

Von Karl von Holtei[1]) wurden anläßlich eines Gastspiels im Oktober 1833 drei Novitäten in München gegeben. Sein Schauspiel vom Dichter Heinrich: „Lorbeerbaum und Bettelstab“[2]) machte den Anfang. Es war ein ehrlicher Erfolg. Man sah in der dramatischen Gestaltung keine schale Nachahmung des Vaudeville, sondern ein echt deutsches Kunstwerk. Man fand es verdienstlich das Lied „in ernsten, ja höchst tragischen Situationen“ zu verwenden. Und August Lewald schrieb begeistert, es sei „nicht allein das erste, wahrhaft Gediegene größeren Stils“, sondern es offenbare „sich darin eine so glückliche poetische Auffassung der Wirklichkeiten des Lebens, daß sie einem Goethe wahrlich keine Schande machen würde“. Die Idee des Stückes erregte Wohlgefallen, die Ausführung erschien geistreich. Heinrich von Kleists Schicksal habe dem Verfasser vorgeschwebt, meinte man. Und in diesem düsteren, ergreifenden Bilde wirkte Holtei als Darsteller. So seltsam das Ganze, das Publikum befreundete sich bald damit, spendete lauten Beifall und rief den Dichter am Schlusse stürmisch. Vier Tage später wurde sein dreiteiliges Drama „Hans Jürge“ oder „Knecht, Diener, Herr“[3]) gegeben, das die Entwickelung eines häßlichen Menschen zeichnet, dem die Liebe eine schwere Wunde geschlagen hat. Man fand an der geistreichen Form nichts auszusetzen, und die Ideen psychologisch wertvoll. Den größten Erfolg brachte dem Dichter sein Schauspiel „Lenore“,[4]) das dem Inhalt nach aus Bürgers „Lenore“ und „des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ entlehnte Melodram. Auch der beißende Spott, mit dem Saphir Holtei behandelte, hinderte nicht, daß die Zuschauer dem Dichter ihre wärmste Anerkennung zu Teil werden ließen. Man jubelte ihm zu, nannte das deutsche Volksdrama in

[1]) R. Prölß, Das neuere Drama III, 2 S. 359 ff.

[2]) Sch. 3 A. Mus. v. Rietz. Nachsp. i. 1 A. „Bettelstab und Lorbeerbaum“; aufgef. 1. Oktober 1833; s. Lewalds Unterhaltungen 1833 vom 2. Oktober; Bayer. Volksfrd. 1833 II Nr. 57. — „Theater“ Breslau 1867 II,3.

[3]) Sch. 1 A.; aufgef. 5. Oktober 1833; s. Bayer. Volksfrd. 1833 II Nr. 61. „Theater“ Breslau 1867, V, 2.

[4]) Melodram in 3 Abt.; aufgef. 16. Oktober 1833; s. Bayer. Volksfrd. 1833 II Nr. 66; W. Z. 1834 Nr. 22. — „Theater“ Breslau 1867 I, 1.

seiner edelsten Gestaltung die eigentlichste Domäne dieses Poeten, empfand die Charaktere als originell, die Szenenreihe als ergötzlich und ergreifend, die Sprache als einfach und kräftig, und das ganze erschien voller Leben und Interesse. Der Dichter konnte mit seinem Münchner Erfolge zufrieden sein; auch ohne Freibillets hatte er sich viele Freunde seiner Muse erworben.

Man war, wie man sieht, in München auch noch für das poetisch Wertvollere empfänglich, beanspruchte es nicht bloß literarisches Interesse, sondern bot, wie es die Aufgabe eines dramatischen Kunstwerkes ist, gleichzeitig den Schauspielern Gelegenheit, interessante Probleme fesselnd zu lösen. Umgekehrt konnte wirkliche Gestaltungskraft eines Darstellers einem an sich unbedeutendem Werke zum glänzenden Bühnenerfolge verhelfen. So ging es dem Dichter des „Belisar", dem ein Esslair seine Bedeutung gab. Als der große Mime gestorben war, widmete ihm der Dichter noch einige herzliche Abschiedsworte und folgte bald.

Eduard von Schenk war der bayerische Hofdichter; seine Werke gehörten zu dem eisernen Bestandteile im Spielplane des Nationaltheaters und waren stets eines regen Interesses sicher. Man kannte ihre Vorzüge, verhehlte sich aber auch ihre Schwächen nicht. Man rühmte auf der einen Seite die „wohldurchdachte Handlung", die „lyrische bilderreiche Sprache", die „Sorge um reine Eigenschaften der Hauptpersonen", tadelte anders die „grellen Maleffekte", die „breitgezogene Masse der Empfindsamkeit", welche die „Ruhe" störten.[1]) Unter Küstner ist Schenk mit drei Novitäten auf dem Repertoire vertreten, von denen die erste Dezember 1833 in Szene ging. „Ahnen und Enkel"[2]) wurde zur Trauung der Prinzessin Mathilde mit dem jungen Erzherzog Ludwig von Hessen gegeben. Die Dichtung spielte in Zweibrücken, dem „Stammhause" der damaligen königlichen Herrscherfamilie. Sie war allegorischen Inhalts. Ein Fürst vermählt sich mit seiner aus Darmstadt kommenden Braut, das Volk tanzt und singt. Fürstin Isabella, eine Einsiedlerin, erscheint und prophezeit im Bilde einer Meerfahrt „einen schaurig schönen

---

[1]) Anläßlich einer Kritik von „Dürer in Venedig" allgemein gehalten. MTg. 1836 S. 2251 ff.

[2]) Festspiel, Mus. v. Kapellm. Stunz; aufgef. 27. Dezember 1833; s. W. Z. 1834 Nr. 22. — „Schauspiele" Stuttgart 1835 III.

Traum", der sich auf den jungen König Otto und seine erlauchte Schwester, die vermählte Erzherzogin, bezieht. Zum Schlusse sieht man Darmstadt vor sich liegen. Dieser Prospekt war vom Hoftheatermaler Schnitzler verfertigt. Die das Spiel begleitende Musik hatte der Hofkapellmeister Stunz komponiert. Wichtiger als dieses Schaustück erschienen „Die Griechen in Nürnberg",[1]) Der Titel hatte große Erwartungen wach gerufen, das Haus war übervoll. Bayerns Verbindung mit Hellas hatte dies allgemeine Interesse erregt. Das Stück behandelte die Liebesgeschichte der Söhne eines Patriziers und eines Handwerkers; des letzten Vater ist Peter Vischer. Jeder liebt die Schwester des andern. Das Standesunterschiedsgefühl des alten Patriziers wird durch die Ankunft eines alten Griechen zum Schweigen gebracht, der die Jugendsünden dieses stolzen Bürgers aufdeckt. Es war ein Mißerfolg. Die Sprache sei schlecht, die Gespräche langweilig, die Handlung matt, hieß es. Originalität vermißte man, ebenso bei den Charakteren die Konsequenz. „Wir wünschten ihm zu Liebe, es nie erfahren zu haben (daß Schenk dies Stück schrieb), nur unseres großen Esslair würdig Spiel rettete es vom Fall". Der Schluß des Schauspiels erschien schwach. Sein „Adolph von Nassau",[2]) ein Teil einer geplanten Trilogie,[3]) war dagegen ein unbestrittener Sieg seiner Muse. Die Handlung setzt mit dem erfolgten Ableben Rudolphs von Habsburg ein und umfaßt die kurze Regierungsepoche Adolphs von Nassau, die Intriguen des Bischoffs Gerhard von Mainz gegen den Kaiser, der sich zur Sicherstellung seiner Würde um die Vergrößerung seines Landsitzes bemüht, und den schließlichen Fall des Helden, durch die Seherin Editha gekündet. Die neue Dichtung betrachtete man als einen edlen Gewinnst. Der fesselnde Inhalt interessierte allgemein. Die „erhabene Poesie" bot „kühn ergreifende Momente", und wenn man noch etwas auszusetzen hatte, so war's an der Figur der Editha. Man schlug dem Verfasser vor, an ihrer Stelle die historische Geliebte Adolphs zu setzen, der

[1]) Sch. 3 A.; M. aufgef. 13. Januar 1835; s. MTg. 1835 S. 67 ff.; W. Z. 1835 Nr. 43. „Schauspiele" Stuttgart 1835 III.

[2]) Hist. Tr. 5 A. m. 1 Vorsp. „Die Königswahl"; M. aufgef. 21. Dezember 1840; s. MTg. 1840 S. 1547; Bayer. Landb. 1840 S. 1620. — Manuskript in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek cod. germ. 5109.

[3]) Geod. Grdr. VIII. S. 584.

dieser Kaiser das Schloß Adolphseck gebaut hatte, und die auf seinem Grabe endete. Die Herren Dahn und Jost waren in der Aufführung, die leider nicht in allen Teilen glücklich war, ausgezeichnet. Eine neue Einstudierung des fünfaktigen Trauerspiels „Henriette von England" sahen Schenks Verehrer im Jahre 1841.

Einen höheren Rang als Dichter nimmt der Wiener Friedrich Halm ein, der zwischen 1833 und 1842 drei Erstaufführungen in München erlebte. Mit „Griseldis"[1]) seinem erfolggekrönten Werke errang er sich seine ersten Lorbeeren. Es war ein großer Sieg über die Menge, die das Haus in allen Teilen besetzt hielt und dem schon viel gepriesenem Drama lauschte. Die Intendanz hatte alles getan, um das Stück gehörig zur Wirkung zu bringen. Die Schauspieler waren mit Lust und Liebe bei der Sache. Im übrigen wirkte das dramatische Gedicht selbst zur Genüge, durch seine blühende Sprache, durch seine effektvoll gestalteten Charaktere. Man erfreute sich an dem seltenen Genuß und erkannte „das Gepräge eines bedeutenden Talentes". Eines hatte man allerdings auszusetzen, den Mangel an ausgleichender Gerechtigkeit. Das Spiel, das mit Griseldis getrieben wird, ging den gesund empfindenden Herzen zu weit. Man litt selbst unter ihrer Demütigung. Nicht so begeistert wurde das folgende Dichterdrama „Camoens"[2]) aufgenommen. Man vermißte hier die fortschreitende Handlung, die Entwicklung des Charakters. Es wurde dem Verfasser zur Last gelegt, daß er einen rein passiven Seelenzustand male. Man sah in der Zeichnung des Dichters, der im Spital leidend, vergessen, abgehärmt erscheint, einen Zug der Zeit. Das Ziel des Dramas: zu zeigen, daß die jungaufblühende Kraft der Poesie ewig unverwelklich ist, konnte durch die mangelhafte Gestaltung des Charakters des jungen Pertz nicht zur Evidenz erwiesen werden. Man schrieb, daß der künstlerische Genius kein Kind des Wollens, sondern des Müssens sei. Den Vers nannte man rein und kräftig, die Diktion nicht so gut. Überhaupt sei dies Gedicht mehr ein Lese- als Bühnendrama. Halms Fehler,

[1]) Dramat. Gedicht 5 A.; M. aufgef. 6. Mai 1836; s. Mus. 1836 S. 587; 1837 S. 318; MTg. 1836 S. 580; W. Z. 1836 Nr. 85. — Dram. Werke, Wien 1856 I, 1.

[2]) Dramat. Gedicht 1 A.; M. aufgef. 6. November 1838; s. Mus. 1838 S. 1176 ff.; S. 1210 ff.; MTg. 1838 S. 1304. — Dram. Werke, Wien 1856 I, 3.

der Mangel an Überzeugungskraft, zeigte sich deutlich in dem Folgenden „Ein mildes Urteil“[1]), das wie Griseldis ein Weib als Heldin auf die Bühne brachte. An die Größe, die der Dichter diesem Charakter verleihen wollte, konnte man nicht glauben. Editha „ist als Bereuende nur im Fehlen stark, sonst schwach, unstät, schwankend, wahr vielleicht als psychologische, nicht als dichterische Gestalt“. Daß sie mit ihrer Reue Lüge und Verrat am Geliebten verbindet, um den Gatten zu versöhnen, nahm ihrer Sühne die Größe. Halms herbe Kost mundete nicht, weil ihm die Kraft fehlte, die Zuschauer von der vernichtenden Wucht der dargestellten Leidenschaften zu überzeugen. Man empfand diesen Mangel, hatte jedoch zu viel Respekt vor dem Namen des Dichters, als daß man diesem Gefühl allgemein deutlichen Ausdruck gegeben hätte, und es blieb bei einer höheren Einschätzung der Griseldis. Übrigens mag auch vieles die schwache Darstellung beigetragen haben, die wieder einmal zeigte, daß dem Münchner Ensemble die hohe Tragödie nicht lag.

Mit ebensoviel Novitäten (3) ist Carl Ferdinand Gutzkow vertreten. Er war, als sein erstes Stück gegeben wurde, den Münchnern bereits durch seine Verfolgung durch die Regierung bekannt, und an seinen literarischem Ruhme konnte die Presse nicht achtlos vorübergehen. Nicht ganz ein Jahr nach der Frankfurter Uraufführung, im Februar 1840, wurde in München seine bürgerliche Tragödie „Richard Savage“[2]) gegeben, das Werk, das den Jungdeutschen die Bühne eroberte. Das Haus füllte sich, trotz den gespannten Erwartungen mit denen man das Werk erwartet hatte, „nur sehr mittelmäßig“. Dies Drama der unglücklichen Kindesliebe war etwas ganz Neues und berührte seltsam. Die Fabel ergab sich bei näherer Betrachtung als zu wenig dramatisch, um einen effektvollen Aufbau ertragen zu können. Auf dieses Grundübel wurde auch die schwache Wirkung des Ganzen zurückgeführt. Man glaubte, daß mit dem Schlusse des ersten Aktes, mit der Aufklärung, eigentlich das ganze Stück zu Ende sein könne.

[1]) Tr. 5 A.; M. aufgef. 22. September 1840; s. MTg. 1840 S. 1112; Bayer. Landb. 1840 S. 1220; Bayer. Volksfrd. Unth. Nr. 65. Dram. Werke Wien 1856 II, 3.

[2]) Tr. 5 A.; M. aufgef. 27. Februar 1840; s. MTg. 1840 S. 265 ff.; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 10, Nr. 15; Bayer. Landb. 1840 S. 291. — Dram. Werke Leipzig 1850 I, 1.

Verwickelungen und was sich daraus ergab: Lösungen vermißte man. Dagegen mußte man es Gutzkow lassen, daß er originelle, kühngedachte und trefflich durchgeführte Charaktere voll Kraft und Wahrheit auf die Bühne stellte, daß er den Dialog gewandt und lebendig zu gestalten wußte, die Sprache schön und edel formte und in vielen Szenen zu ergreifen verstand. Die schlechte Besetzung der Nebenrollen tat dem Gesamteindruck Einbuße. Die spätere Aufführung brachte einen befriedigenden Schluß. Richard Savage wurde wirklich zum Sohne der Lady Maklefield gemacht. Dieses Ende verstimmte; man begann an Gutzkow stark zu zweifeln: er mache hierdurch die Lady zum Ungeheuer, und schließlich sterbe der Dichter doch. Allein der allgemeine Eindruck, den man von der ersten Aufnahme Gutzkows auf der Münchner Hofbühne erhält, ist ein günstiger. Die Presse dankte der Intendanz für dies Stück, wenn auch der Erfolg nicht den gehegten Erwartungen entsprach. Bereits im Juli folgte Gutzkows „Werner oder Herz und Welt".[1]) Das Drama machte bereits in Hamburg Furore und erregte das Interesse der Blätter, von denen es eine Münchner Zeitung dem Schriftsteller Uffo Horn zuschrieb, wogegen der wahre Autor energisch protestierte. Diese Arbeit, die den Gegensatz zwischen den nüchternen, kalten Leben der sogen. Gesellschaft und dem warmen tiefen Empfinden des differenzierten Menschen treffend schildert, fand eine ungemein beifällige Beurteilung. Das Publikum hatte sich spärlich eingefunden. Der eine setzte den Grund hierfür in das schöne Wetter, der andere in die geringe Anteilnahme der Menge an Werken, auf denen „des deutschen Theaters Zukunft" beruhte. Den Gedanken, der dem Stoffe zugrunde lag, fand man freilich nicht neu, doch vom Ganzen hieß es: „wir fühlen die unendlich tiefe Bedeutung dieser Dichtung; sie betrifft ja unseres eigenen Herzens Ringen und Hoffen". Vor allen Dingen schien die Handlung „ergreifend und ungekünstelt". Das nicht leichte Sujet sah man vom Dichter geistreich behandelt; die Wahrheit der Lagen ergab naturtreue Charaktere, die in ihrer wechselnden Färbung dem ästhetischen Empfinden wohl taten. „Rein, heiß und treffend" äußerte sich

[1]) Bürgerliches Sch. 5 A.; M. aufgef. 17. Juli 1840; s. MTg. 1840 S. 816; Bayer. Landb. 1840 S. 947 ff.; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 46, Nr. 49. Dram. Werke Leipzig 1850 I, 2.

die Sprache, „wo das Herz redet". In Herrn Dahn hatte man den passenden Repräsentanten des Werner, der seine Rolle meisterhaft zu geben verstand. Viel kühler nahm man „Patkul"[1]) auf. Man tadelte an dieser historischen Tragödie — die an Schillers Demetrius erinnerte — die völlige Tatenlosigkeit des Helden, der nichts anderes mache als lieben, erkannte in König August vielmehr das handelnde Prinzip und hielt seine Figur für am besten gelungen. Die tendenziöse Färbung des historischen Vorgangs fand keinen Beifall. Die Intensionen des Verfassers hätten sich besser im Roman aussprechen können. „Das Ganze riecht zu sehr nach dem politischen Glaubensbekenntnis des Dichters", meinte man und bedauerte die Mühe, mit der das Stück in Szene gesetzt worden war, und die aufgewandten Kosten für die Ausstattung — „lauter neue, schöne und passende Kostumes" —, da es sich ja doch nicht werde halten können. Mit diesem Drama schloß Gutzkow in der Küstnerschen Intendanturepoche ab.

Es bleiben jetzt noch die Dramatiker zu erwähnen übrig, die den Novitätenspielplan mit einem oder zwei Werken beschenkten und die deshalb auch, sofern ihr Einfluß auf die Bühne nicht bedeutenderer Natur ist, hier nur kurz erwähnt werden sollen. Als ersten nenne ich den an den Franzosen geschulten Österreicher Joh. Ludwig Deinhardstein,[2]) der von 1832 bis 1841 künstlerischer Vorstand des Burgtheaters war. Sein Lustspiel „Garrik in Bristol"[3]) bot eine Paraderolle für den Schauspieler und konnte, wenn er exzellierte, gut munden. Herr Hölken verstand aus dem Garrik, der bald sich selbst, bald den berühmten Professor Johnson spielt, — alles, um seinem Freunde zur Braut zu verhelfen —, nichts zu machen. Der Beifall war spärlich! „Liebe und Liebelei"[4]) errang sich mehr Erfolg. Ein junger Mann erwirbt sich durch sein bescheidenes aber festes Auftreten die Liebe der ihm zubestimmten Braut, die bereits im Begriffe war, einen Abenteurer zu ehelichen,

[1]) Tr. 5. A.; M. aufgef. 5. November 1841; s. MTg. 1841 S. 1480 ff.; Bayer. Landb. 1840 S. 1359. - Dram. Werke Leipzig 1842 II, 1.

[2]) ADB. Bd. 5 S. 29 f. v. K. Weihs. — R. Prölß, Das neuere Drama III, 2 S. 219.

[3]) L. 4 A. in Versen; aufgef. 9. April 1833; s. Lewalds Unth. 1833 Stück 33; Bayer. Volksfrd. 1833 I Nr. 58. — Wien 1834.

[4]) L. 4 A.; aufgef. 28. Februar 1834; s. Bayer. Volksfrd. 1834 I Nr. 42; Bazar 1834 S. 220. „Thater" des Dr. Römer Wien 1837—1841 III.

der sie bloß ihres Geldes wegen heiraten wollte. Saphir schrieb witzelnd im Bazar „nur Liebelei ist diese Liebe, und gar nichts diese Liebelei". Doch wurde das Stück trotz des alten Themas sehr freundlich aufgenommen. Der Autor zeichnete als Dr. Römer. — Neu einstudiert wurde 1837 das dramatische Gedicht „Hans Sachs".

Auch Eduard Devrient,[1]) der Geschichtsschreiber der Schauspielkunst, wurde aufgeführt. Er brachte zwei Novitäten, als erste „Die Gunst des Augenblicks",[2]) mit der er die gleiche Bahn wie Amalie von Sachsen betritt. Ein schüchterner Landrat findet endlich, als er und seine Angebetete vor dem Regen in einen verborgenen Winkel geflüchtet, den Mut sich zu erklären. Voll verschwenderischer Redseligkeit wirkte das Drama langweilig. Die Charaktere boten bereits bekanntes. Elise, die Heldin, vereinigte ein vortreffliches Herz mit den schlimmsten Gewohnheiten, und Landrat Brückner ging in seiner Schüchternheit bis zur Albernheit. Das Stück fand Dank der ausgezeichneten Darstellung Anerkennung. Besser weg kam Devrients fünfaktiges Schauspiel „Verirrungen",[3]) an dem allerdings auch die breitgezogene Handlung störend wirkte. Das Werk bietet die Seelenverirrungen eines jungen Mädchens, das endlich dem ersten Geliebten wieder die Hand reicht. Die Diktion war schön gehalten, das Motiv psychologisch tief gefaßt. So meinte man, daß dieses Drama sich lange auf dem Repertoir halten würde, was jedoch — wenigstens für die Küstnersche Zeit — falsch sein sollte.

Wie Devrient war auch C. P. Berger Schauspieler und Schriftsteller zugleich, dessen erste Arbeit „Die Bastille",[4]) ein Gemälde aus den Zeiten Ludwigs des XIV. darstellt. Ein feines, pikantes Lustspiel, in dem sich die entsprechenden Paare trotz mannigfacher Intrigue doch finden. Die verschlungene Handlung, die zarte poetische Sprache fanden allseitige Anerkennung. Mit

[1]) R. Prölß, Das neuere Drama III, 2 S. 294.

[2]) L. 3 A.; M. aufgef. 19. August 1836; s. Mus. 1836; S. 1099 f. W. Z. 1836 Nr. 123. Jahrbuch deutscher Bühnenspiele, herausgeg. v. F. W. Gubitz. 1 T. Jahrg. f. 1838. Berlin.

[3]) Bürg. Sch. 5 A.; M. aufgef. 7. Juni 1838; s. MTg. 1838 S. 674; Mus. 1838 S. 733. — Dramat. und dramaturgische Schriften, Leipzig 1846, II, 1.

[4]) Org.-L. 3 A.; M. aufgef. 28. Juli 1836; s. Mus. 1836 S. 987; MTg. 1836 S. 949 ff. Theater-Bibl. München Nr. 1003.

Freuden erfuhr man, daß der Autor ein Bayer sei, als auch sein nächstes Lustspiel „Maria von Medicis“[1]) durch seine fließende, witz- und blütenreiche Sprache, den kräftigen, gerundeten Dialog, durch die angenehme Szenenfolge, die anmutige und unterhaltende Bilder aus dem Hofleben Heinrich des IV. von Frankreich brachte, Gefallen erregte. Die fortschreitende Handlung zeigte, wie die charakterfeste, geistreiche und liebenswürdige Königin den Sieg über die Liebesaffären ihres Herrn Gemahls davon trägt. Dies Stück wurde anläßlich von Gastspielen Juni 1841 neu einstudiert.

Wie Berger weist auch der Berliner Louis Angely[2]) französischen Einfluß auf. Seinem Stück „List und Phlegma“[3]) konnte man keinen Geschmack abgewinnen, obgleich die Verkleidungsszene, in der Baron Palm den Bruder seiner Geliebten aus dem gewohnten Phlegma zu bringen sucht, um die Wette und sich damit seine Braut zu gewinnen, zu dem Komischsten gehörte, was der Dramatiker geschrieben hat. Lewald rechnete es kurz entschlossen unter die „Schubladenstücke“. Man vermißte Witz und Heiterkeit, fand die Szenen zu lang und sah sich nur durch das gute Spiel einigermaßen entschädigt. Als nächste Originalarbeit ging „Von sieben die Häßlichste“[4]) in Szene, das sich lange auf der Bühne gehalten hat und ein Zugstück wurde. Wer gehörig lachen wollte, konnte hier auf seine Kosten kommen. Ein armer Maler hat ein großes Vermögen in Aussicht, wenn er von den sieben Mädchen seines künftigen Verwalters die häßlichste heiratet. Preisrichter spielen mehrere verschrobene alte Damen. Eine unter den Sieben ist seine Geliebte und er erhält sie auch glücklich als die Preisträgerin, da sie das Richterkollegium gründlich zu ärgern weiß. Die Posse erfüllte ihren Zweck.

Ihm schließt sich der Schauspieler und spätere Geheime Hofrat Ludwig Schneider[5]) an als an den Ausländern geschulter

[1]) Org.-L. 4 A.; M. aufgef. 26. August 1838; s. MTg. 1838 S. 998. Hoftheaterbibliothek München Nr. 1020.

[2]) ADB. Bd. 1 S. 457 v. Förster.

[3]) V. 1 A.; aufgef. 21. Mai 1833; s. Lewalds Unth. 1833 Stück 12; Bayer. Volksfrd. 1833 I Nr. 85. — „Vaudevilles“ Berlin 1830, II,1.

[4]) P. 3 A. und 1 Vorsp.; M. aufgef. 17. Februar 1835; s. Mus. 1836 S. 1500; MTg. 1835 S. 905 ff.; W. Z. 1835 Nr. 89. — 15. Jahrbuch der Bühnenspiele für 1836.

[5]) ADB. Bd. 32 S. 134 ff. v. Wippermann.

Schwankdichter. Seine Karnevalsposse mit Gesang „Der reisende Student“[1]) mit der Musik mehrerer Komponisten war im wesentlichsten dem „Bettelstudenten“ von Winter, einem alten beliebten Singspiele, nachgebildet. Die eingeflochtenen commentmäßigen Sprüche wirkten in der neuen Universitätsstadt. Der Verfasser hatte sich nicht genannt, erntete jedoch wie die vorzügliche Besetzung den größten Beifall. Der Student als Hexenmeister gefiel. Größeres wollte der Autor in dem „Heiratsantrag auf Helgoland“.[2]) Ein verschollener Sohn erwirbt sich die Zuneigung eines Mädchens, das bei den Eltern des Verlorengeglaubten wohnt, und wird von diesen schließlich entdeckt. Das Haus war leer, der Applaus zweifelhaft, nur der Held wurde am Schluß mit dem Ruf „Hannes, raus!“ auf die Bühne gelärmt.

Leider hat Karl Lebrun[3]) nicht genügend bekannt, was sein geistiges Eigentum, was Anleihe, sodaß man auch seinen angeblichen Originalarbeiten mit Vorsicht gegenüber stehen muß. Kotzebue dürfte ihm wohl als Vorbild gedient haben. Sein Spiel in Versen „Vielliebchen“,[4]) worin Neckereien der beiden Ehehälften und die Rache des weiblichen Teils launig behandelt werden, sprach allgemein an. Es war in Knüttelreimen verfaßt, und ein dramatisierter Dialog. Das „Album der Weiberlist“[5]) behandelte, wie schon der Titel zeigt, wieder das in jener Zeit bis zum Ekel abgedroschene Sujet. Die Verarbeitung des Stoffes mißlang gänzlich und nicht der geringste Beifall lohnte die gute Darstellung. „Ein schwaches Kindlein .... aber auch gar ein schwaches Kindlein“ seiner Muse. Lebruns eigentliches Feld war die Übersetzung. Neu einstudiert wurden von ihm 1835 „Humoristische Studien“, Schwank in zwei Akten.

Selbständiger hielt sich der Repertoireschriftsteller Albini,

[1]) Carnevals-P. m. Ges. 2 A. Mus. v. mehr. Komponisten; aufgef. 12. Januar 1837; s. Mus. 1837 S. 58; MTg. 1837 S. 70. — „Jokosus“ Berlin 1838 I. Bändchen.

[2]) L. 2 A.; aufgef. 30. November 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 1455. — Berlin 1840.

[3]) ADB. Bd. 18 S. 101 f. v. Joseph Kürschner.

[4]) Spiel in Versen 1 A.; aufgef. 8. November 1838; s. Mus. 1838 S. 1178. — Bühnenspiele 5. Jahrbuch f. 1826.

[5]) L. 2 A.; aufgef. 12. Dezember 1839; s. MTg. 1839 S. 1413. — Neue kleine Lustspiele und Possen, Mainz 1818.

eigentlich H. Bpt. von Meddlhammer.[1]) Sein Lustspiel „Endlich hat er es doch gut gemacht“[2]) wurde ausgezischt. Es ist eine Liebesgeschichte mit Hindernissen. „Der medizinischen Kuriosität wegen, der epidemischen Gehirnsnervenschwäche der vorkommenden Personen, hat das Stück vielleicht seine Wichtigkeit“. Jegliche Verwicklung fehlte. Besser ging es seiner „Gefährlichen Tante“.[3]) Die Hauptperson ist eine Schauspielerin, die als Tante verkleidet, dem widerwilligen Onkel ihres Geliebten die Erlaubnis zur Ehe abzulocken weis. Das Werk wurde in kurzer Zeit mehrere Male gegeben. Die Idee war nicht neu, doch wurde sie renoviert aufgetischt. Auf dem Gebiete der Zauberposse betätigte sich im Sinne Raimunds der Wiener Karl Haffner[4]) mit dem zum Teil Hauff nachgebildeten „Marmorherz“,[5]) das zwar dem Stoffe nach für undramatisch gehalten wurde, doch das Publikum gewann, und seinem komischen Volksmärchen „Der Tod und der Wunderdoktor“.[6]) Ein armer Ziegenhirt wird vom Tod zum Wunderdoktor gemacht und ist so später seinem Wohltäter gegenüber immer gewaffnet. Die tollen Einfälle wurden gründlich belacht.

Mit Versuchen auf dem Gebiete des ernsten historischen Schauspiels ist hier ein Münchner Dichter „älterer Richtung“, Ulrich von Destouches,[7]) zu nennen. Sein beifällig beurteiltes Spiel in Versen „Der treue Uhlan“[8]) ist den Körner-

[1]) Rob. Prölß, Geschichte der neueren Dramas III, 2 S. 365. — W. B. L. Bd. 17 S. 238 ff.

[2]) L. 3 A. nach einer engl. Idee; aufgef. 23. März 1836; s. Mus. 1836 S. 293 ff.; Iris 1836 I S. 156; W. Z. 1836 Nr. 83. — 15. Jahrbuch der Bühnenspiele f. 1836.

[3]) Org. L. 4 A.; M. aufgef. 3. September 1837; s. Mus. 1837 S. 1131 ff.; MTg. 1837 S. 1314. — Franks Taschenbuch dram. Originalien f. 1838.

[4]) ADB. Bd. 10 S. 319 v. Joseph Kürschner. — W. B. L. Bd. 7 S. 187.

[5]) Kom. Volksmärchen m. Ges. 3 A. Mus. v. A. Müller; M. aufgef. 30. Juli 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 939. Österr. Volkstheater Leipzig 1845 I, 1.

[6]) Kom. Volksmärchen m. Ges. u. Tanz. 3 A. Mus. v. Kapellm. Hebenstreit; M. aufgef. 27. Dezember 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 1580. — Österr. Volkstheater Leipzig 1845 I, 3.

[7]) ADB. Bd. 5 S. 77 ff. v. L. — Goed. Grdr. III S. 862.

[8]) Szene aus dem letzten Völkerkriege; M. aufgef. 1. Mai 1838; s. MTg. 1838 S. 513 ff. — „Erzählungen und Gedichte“ 1839.

schen Dramen nachgebildet und nicht so bedeutend wie sein folgendes Werk „Der Findling und die Kaiserstochter“,[1]) nach einer gleichnamigen Novelle[2]) vom Autor verfaßt. Die Prophezeiung, daß ein Findling, ein Sohn des Grafen von Hohenburg, Konrads des II. Tochter heiraten werde, ist das treibende Motiv. Leider wurde bei diesem „Birch-Pfeiffer-Manöver“ durch ein Traumbild schon im Anfang die ganze Handlung klar gelegt. Trotz der eingelegten Tänze, trotz des Aufwands an Personen, trotz der prachtvollen Ausstattung und endlich trotzdem der Autor ein Münchner war, wurde sein Stück allgemein verurteilt.

Noch eine Münchner Erscheinung schließe ich hier an: Den Schauspieler August Heigel,[3]) der sich auch als Dramatiker in Volks- und Familienstücken versucht hat. „Die Münchner ohne Zeit“[4]) betitelte sich seine erste Novität. Das volle Haus „begrüßte mit frohem Applause den Verfasser, seinen beliebten und wohlverdienten Veteranen, bei seinem ersten Auftreten“. Das Stück brachte zum größten Teil unabhängig von einander zwei parallel laufende Handlungen, den Kalenderzwist unter Herzog Wilhelm den V., der auf den 4. den 15. Oktober 1552 folgen ließ und die Rühlingsche Erbschaftsangelegenheit. Dies war der Hauptfehler. Die Stimmung flaute allmählich ab und verlor sich. Heigels dreiteiliges Drama „Die Macht des Augenblicks“,[5]) das den Helden, der dem Herzen folgt und seinen Stimmungen nachgibt, unglücklich werden läßt, hat weiter nichts zu bedeuten, trotzdem der beliebte Verfasser und Darsteller gefeiert wurde. Gleichfalls den Münchnern bekannt war der frühere Hofschauspieler Karl Bernbrunn,[6]) der unter seinem Künstlerpseudonym Karl Carl eine Arbeit auf die Münchner Bretter brachte. Er gehört zu Bäuerle und Gleich.

---

[1]) Rom. Sch. 5 A. m. 1. Vorsp.; M. 6. März 1840; MTg. 1840 S. 289; Bayer. Landb. 1840 S. 323; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 11.

[2]) MTg. 1837 Unth. Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

[3]) ADB. Bd. 11 S. 309 f. v. Heigel.

[4]) Org.-Volkssch. 5 A.; M. aufgef. 16. Februar 1840; s. MTg. 1840 S. 209 ff.; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 9; Bayer. Landb. 1840 S. 232. — Hoftheaterbibliothek München Nr. 1032.

[5]) Org.-Drama 3 Abt.; M. aufgef. 17. Dezember 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 1535. — München 1841.

[6]) ADB. Bd. 2 S. 410 v. Förster.

„Staberl im Floribus“[1]) hatte der Hofkapellmeister Stulz mit Mozart'schen Arien! ausgestattet. Faust's Käppchen und Mantel spielten die Hauptrolle hierin, die Postkutsche nicht zu vergessen, die zur freudigen Überraschung des Publikums in gestrecktem Tempo über die Bühne fuhr und dà capo verlangt wurde. Man verschloß sich nicht der Empfindung, daß diese Staberliade doch eigentlich für eine Hofbühne nicht das Richtige sei. Mit Bernbrunn kann man Karl Meisl[2]) nennen, dessen Parodie auf „die weiße Dame“ „Die schwarze Frau“[3]) nach Saphir schon längst an Altersschwäche gestorbene Witze wieder aufs Tapet brachte und langweilte.

Von den Besten der Zeit, von Franz Grillparzer und Ferdinand Raimund sahen die Münchner nur je eine Novität, wenn auch der Zweite öfter aufgeführt wurde. „Der Traum ein Leben“[4]) wurde im Juni 1835 gegeben. „Der Besuch“ war „ein wenig flau“, was man auf die häufige Aufführung von Calderons „Das Leben ein Traum“ zurückführte, da sonst, sobald der Name Grillparzer angekündigt wurde, stets die Menge ins Theater strömte. Die Darstellung war durchgehends vortrefflich. Die Aufnahme ein wenig kühl. Das Drama wurde noch einmal wiederholt und verschwand vorläufig. Im gleichen Jahre wurde Raimunds „Verschwender“[5]) aufgeführt und entzückte das Publikum. Dieser Dichter „so voll Seele und Gemüt“ hatte in München seine Gemeinde, die ihn schwärmerisch verehrte. Er spielte bei der Erstaufführung den Valentin, verstand es, ihn seelenvoll zu spielen. Das Haus war stets überfüllt. „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ wie das „Mädchen aus der Feenwelt“ gehörten zu den beliebtesten Stücken. Das

---

[1]) Zauberp. m. Ges. 3 A.; aufgef. 8. März 1835; s. MTg. 1835 S. 292 ff.; Mus. 1836 S. 858. — Hoftheaterbibliothek München Nr. 995.

[2]) W. B. L. Bd. 17 S. 284 ff.

[3]) Parod. P. 3 A. Mus. v. A. Müllner; aufgef. 17. Januar 1834; s. Bazar 1834 S. 67. — Leipzig 1809.

[4]) Dram. Märchen in 4 A.; M. aufgef. 5. Juni 1835; s. W. Z. 1835 Nr. 49; Iris 1835 II S. 80. — Sämtl. Werke Bd. V Cotta 1872.

[5]) Zaubersp. 3 A.; Mus. v. Konradin Kreutzer; M. aufgef. 30. September 1835; s. Iris 1835 II, S. 116; Bayer. Natl.-Zeitg. 1835 II S. 358; Mus. 1836 S. 1452 ff.; W. Z. 1836 Nr. 24. — Sämtl. Werke Wien IV 1837.

Zweite wurde 1840 neu einstudiert, ein Jahr vorher „Die gefesselte Fantasie".

Von dem Schillerianer Josef Freiherrn von Auffenberg[1]) wurde gleichfalls 1835 „Ludwig, der eilfte, in Peronne"[2]) gegeben, anläßlich eines Gastspiels Seydelmanns, der mit seiner Kunst das Werk trug. Nach Bulwers Roman hatte Ludwig Rellstab ein fünfaktiges Trauerspiel „Eugen Aram"[3]) geschrieben. Trotz der vorzüglichen Darstellung fiel es durch.

Auch Jos. Chr. Freiherr von Zedlitz[4]) kam zu Wort. Im März 1841 erschien zum Besten von Esslairs Grabdenkmal das von den Spaniern beeinflußte, die Ehrenfrage behandelnde Trauerspiel „Herr und Sklave"[5]) auf der Bühne. „Das Haus war zum Gespenstersehen leer, doch Esslairs Geist haben wir nicht gesehen", hieß es. Das Stück war in München bereits vor ungefähr zwölf Jahren von einer herumziehenden Schauspielergruppe gegeben worden. Neu einstudiert wurde des Dichters „Zwei Nächte zu Valladolid", ein fünfaktiges Trauerspiel.

Das Romeo und Juliamotiv variierte Fr. Löhle mit „Bianca Medizis".[6]) Der Schluß wurde glücklich gestaltet. Durch günstige Besprechungen in den Blättern war bereits das Interesse erregt worden. Die Technik fand man nicht schlecht, nur den Schlußakt zu lang. Immermanns kleines Lustspiel „Die schelmische Gräfin"[7]) erfreute sich als eine kleine ergötzliche Erscheinung einer freundlichen Aufnahme. Als ein altes Soldatenstück, das vor 20 oder 25 Jahren einmal modern war, wurde Ludwigs Schmidts[8]) „Der Mann im Feuer oder der Bräutigam auf

---

[1]) ADB. Bd. 1 S. 655 v. K. Goedeke.

[2]) Sch. 5 A.; aufgef. 9. August 1835. — Karlsruhe 1827.

[3]) Tr. 5. A. nach Bulwers Roman; M. aufgef. 31. Oktober 1839; s. Bayer. Landb. 1840 S. 455; MTg. 1839 S. 1249 ff. — Dram. Schriften Leipzig 1844 Bd. 19, 1.

[4]) ADB. Bd. 44 S. 742 ff. v. Eduard Castle.

[5]) Tr. 2 Abt.; aufgef. 26. März 1841; s. MTg. 1841 S. 402; Bayer. Landb. 1841 S. 379. — Ges. dram. Werke III, 7 Stuttgart 1837.

[6]) Drama 4 A.; aufgef. 20. April 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 487.

[7]) L. 1 A.; aufgef. 27. März 1840; s. Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 14; Bayer. Landb. 1840 S. 418. — 7. Jahrbuch der Bühnenspiele.

[8]) Rob. Prölß schreibt es Karl Ludwig Costenoble zu. Gesch. des neueren Dramas III, 2 S. 195.

der Probe“[1]) betrachtet. Hier wurde von Schwiegervater und Bräutigam mit ungeladenen Pistolen geschossen und sonst noch alles mögliche „Komische“ gemacht. Zweideutigkeiten gaben die nötige Würze. Das Publikum nahm ebenso wie der größere Teil der Presse die „Novität“ freundlich auf. „Die Leibrente“[2]) von G. August Freiherr von Maltitz machte nur Emil Devrients Spiel erträglich. Besser kam das kleine Lustspiel „Männertreue“[3]) von Albrecht weg, das, in Versen gehalten, die Gattin den lockern Ehegemahl kurieren läßt. Unwahrscheinlich fand man es, daß die Freier in „Wer die Liebe hat, führt die Braut heim“[4]) sich um das vom Dichter Franz von Braunau[5]) sehr simpel gezeichnete Mädchen derart bemühn, daß es bis zum Richterstuhle kommt, wo es dann dem eigentlichen Liebhaber, seinem Advokaten zufällt. Mit dem Fichtnerschen Ehepaar kamen von Hutt[6]) „Der rechte Weg“,[7]) eine Ehestandsszene mit drohendem Treubruch und doppelter Liebe. Die Gäste brillierten. Reichlich pikante Szenen bot Georg Harrys Lustspiel „Sohn oder Braut“,[8]) mit der Unkenntnis des angeblichen Vaters, der nicht in Erfahrung gebracht hat, daß sein Sohn eigentlich eine Tochter ist, in die er sich dann später verliebt und die er heiratet. Ein klein wenig „naiv“ fand man es doch. Ein feineres Lustspiel mit Intriguen suchte Jh. Bapt. V. Zahlhas,[9]) in „Ein Tag Carl Stuarts II.“[10]) zu gestalten,

[1]) Org.-L. 3 A.; aufgef. 21. Mai 1840; s. MTg. 1840 S. 591; Bayer. Landb. 1840 S. 665; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 29. Hoftheaterbibliothek München Nr. 1035.

[2]) Schwank 2 A.; aufgef. 27. Mai 1840; s. Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 31; Bayer. Landb. 1840 S. 704. — Franks II Taschenbuch dram. Originalien.

[3]) L. 1 A.; aufgef. 4. Dezember 1834; s. Mus. 1836 S. 667. — Hoftheaterbibliothek München Nr. 992.

[4]) Sch. 5. A.; M. aufgef. 14. Mai 1841; s. MTg. 1841 S. 639; Bayer. Landb. 1841 S. 602. — Hoftheaterbibliothek München Nr. 1091.

[5]) Eigentlich Franz Xaver Fritsch s. W. B. L. Bd. 4 S. 370 f.

[6]) W. B. L. Bd. 9 S. 452.

[7]) Ehestandsszene; aufgef. 23. Juni 1835; s. MTg. 1835 S. 820. — Hutts Lustspiele I. Bändch. 2. Aufl. Wien 1824.

[8]) L. 1 A.; aufgef. 28. Juni 1835; s. Mus. 1837 S. 1112; W. Z. 1835 Nr. 102. — Hannover 1835.

[9]) ADB. Bd. 44 S. 661 v. H. A. Lier.

[10]) ADB. Bd. 44 S. 45 ff. v. H. A. Lier.

indem er den König Unfrieden in einem Hochzeitspaare stiften und wieder schlichten läßt. Doch schien der Dichter „sich eine Indigestion an Shakespeare gegessen zu haben". An verwundenden Satiren wie Anspielungen fehlte es diesem Drama durchaus nicht. Pius Alexander Wolff[1]) schenkte „Den Kammerdiener",[2]) eine Berliner Lokalposse, deren Held einen Heiratsschwindler darstellt. Der Vorwurf stieß ab. W. A. Gerle und Uffo Horn[3]) fanden mit ihrem Lustspiel „Die Vormundschaft"[4]) keine besondere Beachtung, und Fr. Hopp's[5]) komische Verkleidungsaffäre zur Liebesprobe „Elias Regenwurm",[6]) wie I. Schickh's[7]) Zauberposse mit Gesang und Tanz „Der Kobold"[8]) mußten darauf verzichten, höher eingeschätzt zu werden.

Zum Abschluß ist hier noch einer Fastnachtschau zu gedenken, die am 23. Februar 1843 den Zuschauern vorgeführt wurde und sich aus folgenden fünf Spielen zusammensetzte: „Des turken Vassnachtspiel"[9]) (geschrieben 1455) von Hans Rosenblüt, Hans Sachsens „Des Bawern knecht wil zwo Frawen han",[10]) das Schimpfspiel „Peter Squenz"[11]) von Andreas Gryphius, Chr. Fürchtegott Gellert's Schäferspiel „Sylvia"[12]) und das bereits obenerwähnte Vaudeville „Bär

---

[1]) L. 4 A.; M. aufgef. 9. März 1839; s. Mus. 1839 S. 242 ff. — Berlin 1838.

[2]) Berliner Lokalposse 4 A.; aufgef. 20. Juli 1837; s. Mus. 1837 S. 940 ff., S. 985; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 10. 11. Jahrbuch der Bühnenspiele f. 1832.

[3]) ADB. Bd. 13 S. 145 f. v. Schramm-Macdonald.

[4]) L. 2 Abt.; aufgef. 30. Juni 1837. — Lewalds allgemeine Theater-Revue 2. Jahrg. Stuttgart 1836.

[5]) W. B. L. Bd. 9 S. 259 f.

[6]) P. m. Ges. 2 A. Mus. v. Jul. Hopp; M. aufgef. 8. Januar 1839; s. MTg. 1839 S. 46; Mus. 1839 S. 61. — Wiener Theaterrepertoire 1853 Nr. 21.

[7]) W. B. L. Bd. 29 S. 264 ff.

[8]) Zauberp. m. Ges. u. Tanz, 2 A.; Mus. v. Heinrich Proch; aufgef. 4. Juli 1839; s. MTg. 1839 S. 750 ff.

[9]) Von Hans Rosenplüt gen. der Schnepperer (Geschr. um 1455); Hoftheaterbibliothek München Nr. 1076 neuhochdeutsch.

[10]) Geschr. 1551; Hoftheaterbibliothek München 1075 neuhochdeutsch.

[11]) Hoftheaterbibliothek München Nr. 1074.

[12]) Sämtl. Schriften Leipzig 1775 III. — Hoftheaterbibliothek München Nr. 1072.

und Bassa“ von Carl Blum. Die Presse schrieb über dieses literarische Menu abfällig.[1]) Anregung zu einer derartigen dramatischen Schaustellung hatte Küstner wohl vom Gutenbergfest in Leipzig erhalten, die Wahl der Stücke fand man nicht der Absicht einer Entwicklung des Fastnachtsspiels angemessen. Auch die Kunst der Darsteller hätte sich mehr dem belehrenden Zwecke anbequemen müssen. Doch das Haus war gedrängt voll und ließ es an Interesse nicht fehlen. Einen großen Lacherfolg hatte die „Absurda komödia“.

Dies ist leider das deutsche Novitätenprogramm von den neun Jahren Küstnerscher Leitung. Ein zielbewußter künstlerischer Wille, der an einem Punkte den Hebel ansetzt und von dort auf das Ganze wirkt, ist hier nicht zu erkennen. Freilich darf man den Münchner Intendanten nicht mit dem kunstbegeisterten Düsseldorfer Theatermanne vergleichen, da die Schwerpunkte ihres Wollens zu verschieden liegen. Bezeichnend für Küstner's künstlerisches Verständnis ist seine Stellungnahme zu Kotzebue, dem er mit acht Neueinstudierungen wieder zu seinem Rechte zu verhelfen sucht. Iffland wurde noch viermal wieder aufgenommen, ebenso erging es dem Vertreter des Schicksaldramas A. Müllner.

Von den Klassikern wurde Goethe fünf-, Lessing zwei- und Schiller einmal neu einstudiert. Die Gastspiele haben hier ihr lobenswertes gehabt. Goethes Faust I gab man nur wenig gekürzt. Von Schiller heißt es: „werden Schillers Stücke gegeben, erblicken Sie um sich herum junge Männer, die seine Werke im Parterre vor sich aufschlagen, um ja nichts von dem goldschweren Inhalte zu verlieren“. Solange Esslair spielte, bot auch der Wallenstein gute Kassenaussichten. Sonst bedurfte es schon eines Stares, um das Publikum für Klassikervorstellungen ins Theater zu locken. Erwähnenswert ist unter den Neueinstudierungen noch ein Wiederaufleben von Houwald's „Fluch und Segen“. Man hörte nicht eben ungern „Jene Werner-, Müllner-, Grillparzer-Fatumsnachklänge, die Houwald in wehmütige Molltöne verwandelte.“ Collins „Regulus“ und des Grafen Törrings „Agnes Bernauer“, das am Todestage der Heldin auf Anregungen in Zeitungen hin bei übervollem Hause gegeben wurden, dürfen nicht vergessen werden.

[1]) s. MTg. 1841 S. 268; Bayer. Landb. 1841 S. 243.

Das ausländische Drama.

Bezeichnend für die Kluft zwischen Literatur und Bühne des damaligen Deutschlands ist der unverhältnismäßig große Anteil der französischen Dramatik an den Neuerscheinungen der Küstnerschen Epoche. Von den 60 Werken, die das Ausland hergeben mußte, fallen 55 Frankreich zu. Drei Stücke sind dem Bestande der Engländer entnommen, je eine Novität italienischen und spanischen Ursprungs. Während die deutschen Dichter jede Fühlung mit dem Theater verloren, schuf man in Frankreich mit steter Rücksichtnahme auf die Bühne. „Etwa das ‚Théatre de Clara Gazul' ausgenommen, ist fast alles Dramatische, was in Frankreich je geschaffen worden, von der ältesten Zeit bis zur Juli-Revolution und von dieser bis zur Republik für die lebendige Anschauung, für das wirkliche Bühnenleben berechnet und demgemäß ausgeführt", schreibt Bauernfeld in seinen Gedanken über das deutsche Theater.[1]) Größen, wie George Sand und Balzac brachten ihre Produkte auf die Bühne, mochten diese sich dort auch noch so unwirksam gestalten. „Bei dieser praktischen Richtung der Franzosen", meint Bauernfeld weiter, „darf es uns kein Wunder nehmen, daß das deutsche Repertoire durch eine Reihe von Jahren eine wahre Musterkarte aller neufranzösischen Erzeugnisse aufwies, während unsere einheimischen Dramatiker, die sich über den sinkenden Geschmack und über ihr Verkanntsein beklagten, schmollend und grollend im Winkel saßen."[2])

Die Übersetzungen dieser Stücke sind leicht und flott auf die Bühnenwirkung berechnet hingeschrieben. Der Effekt ist die Hauptsache, dem gegenüber das mehr oder minder feine Erfassen des Geistes der fremden Sprache wenig ins Gewicht fällt.[3]) Den Esprit zu treffen, der allein diese französischen Machwerke ge-

---

[1]) Ges. Aufsätze. St. Hock. Wien 1905. S. 189.

[2]) ebenda S. 190.

[3]) Es sei hier probeweise ein kleiner charakteristischer Zug gebracht und das Manuskript der Übersetzung von Scribes „Bernhard et Raton" ou „l'art de conspirer" deutsch der „Minister und der Seidenhändler" (übertrg. von Marr) gegenübergesetzt.

a) Eugène Scribe. Oeuvres Complètes 1859. Tome sixième.

b) Übersetzung von H. Marr. Soufflierbuch des Münchner Hoftheaters, Bibliothek Nr. 994.

nießbar macht, scheint man nicht überall angestrebt zu haben. Es galt vor allem der Direktion als erster dienen zu können. Kaum hatte die Postkutsche das Neueste aus Paris gebracht, so wurde übersetzt. Und ebenso hatten auch die Direktionen in den

---

Die Namen der Personen des Stückes hat man dem Schauplatz des Stückes gemäß (Dänemark) nordisch zu formen gesucht. So ist z. B. aus Frédéric de Goeher ein Friedrich von Gorré geworden — wohl der leichteren Aussprache wegen. Burkenstaffs Gattin Marthe zu Metta, Raton Burkenstaff zu Rasmus B. und der Ladendiener Jean zu Jens abgerundet. Aus dem Hofherrn Burghen wurde ein Burghan gemacht.

Der Schluß des 1. Aktes ist der besseren Wirkung wegen erweitert.

a) S. 205.

Eric: Ah! l'on me tuerait plutôt, que de m'arracher un mot, qui pourrait vous compromettre. (Prenant la main de Rantzau) Adieu ... adieu, Monseigneur. (Il sort.)

Rantzau: Brave jeune homme! ... qu'il y a là de generosité, d'illusions et de bonheur! (Avec tristesse.) Ah! que ne peut on rester toujours à vingt ans! (Souriant en lui même) Après tout, c'est bien vu! ... ou serail trop aisé à tromper ... Allons au conseil! (Il sort.)

b)

Erich: Eher mein Leben verlieren, als Ihr Vertrauen täuschen! (Ergreift seine Hand und drückt sie ans Herz.) Leben Sie wohl Herr Graf! — Dank, tausend Dank! (Er eilt ab.)

Rantzau: (sieht ihm nach) Wackerer junger Mann! Was trägt er alles in sich fort von hier! Glück, Edelmut und — Täuschungen. — (ernst) Ach warum kann man nicht im zwanzigsten Jahre stehen bleiben? — — (lächelnd) doch — dies Alter hat auch seine Schattenseiten! — Das Gesicht beherrscht den Verstand, und liefert uns zu leicht dem Betrug in die Hände. (Zieht die Uhr.) Aha! Zwei Uhr. Die Sitzung beginnt. Um vier Uhr entläßt uns Struensee. Um fünfe fährt er zum Diner, und um Sechs — (nimmt Tabak) Adieu Partie! (Er geht ab.)

Im Schlusse des zweiten Aktes strich man der besseren Wirkung wegen die letzten Szenen des Originals. Verschiedenes ist aus dem gleichen Anlaß geändert. Läßt Scribe seinen Rantzau nicht viel Worte machen, so gibt Marr Kommentare und verdirbt dadurch den Charakter des Stückes, das nur fein pointiert in französischem Darstellungsstil gegeben, pikant gestaltet werden kann.

meisten Fällen nur das Verdienst zu beanspruchen, daß das Gebrachte neu war. „Die deutsche Übersetzungswut ohne Maß und Ziel, und ohne Auswahl, Takt, Ernst und bestimmte Tendenz ist eines der längsten und schmerzvollsten Kapitel in unserer Bühnengeschichte", schreibt Kneschke,[1]) ein Satz, der die Farblosigkeit der damaligen Zeit charakterisiert.

Eugène Scribe ist es, der in der damaligen Zeit dominiert in der französischen Bühnenliteratur.[2]) Und seine Mitarbeiter und Freunde, wie F. A. Bayard, J. Duveyrier (alias Mélesville), Dupin herrschen auch durch ihn. Abseits stehen der Romantiker Victor Hugo, der „Pseudoklassizist" Casimir Delavigne, wie der Sozialist Alexandre Dumas d. J. Die genannten Namen bestimmen das Küstnersche Programm.

Bezeichnenderweise ist bei 26 von den 55 französischen Stücken die Autorschaft unterschlagen. Es gefiel den Übersetzern, sich mit fremden Federn zu schmücken.

Es übersetzten: Herrmann, Forst auch in Verbindung mit Leutner, Hell, Cosmar, Castelli, Angely, Harrys, Blum, Alvensleben, Lebrun, Genée, Ernst, Lotz, Pillwitz, Tenelli, Kurländer, Marr, Koch, Töpfer, Herzenskron, Külb, Carl, Plötz, Meck, Lang, Devrient, H. Voss, Deinhardstein. Bei drei Werken ist weder der Verfasser noch Übersetzer genannt. — An die Spitze stelle ich drei klassische Autoren: Shakespeare, Calderon, Gozzi, von dem Engländer erschien im Jahre 1838 der „Othello"[3]) in der Übersetzung von Heinrich Voss. Er wurde anläßlich eines Gastspiels der Dem. Stubenrauch gegeben, konnte seiner „vielen Gräßlichkeiten" wegen aber garnicht gefallen. Rossinis Oper bot einen vollwertigen Ersatz und so repetierte man das Stück erst im folgenden Jahre. Noch schlimmer erging es der Deinhardsteinschen Übersetzung der „Widerspenstigen",[4]) die unter Benützung der Übertragung

[1]) Das deutsche Lustspiel 1861.

[2]) Robert Prölß, Das neuere Drama II, 2 S. 456. Leipzig 1881.
Jos. Sarrazin, Das moderne Drama der Franzosen, Stuttgart 1888.
René Doumic. De Scribe à Ibsen. Paris 1901.
E. Legouvé, Eugène Scribe. Paris 1874.

[3]) Tr. 5 A.; aufgef. 6. Dezember 1838; s. Mus. 1838 S. 1290. Jena 1807.

[4]) L. 4 A.; M. aufgef. 5. Februar 1839; s. MTg. 1839 S. 165. — Wien 1839.

des Grafen von Baudissin entstanden war. Bereits Oktober 1839, ein halbes Jahr später, erschien das Lustspiel wieder in der alten schon gegebenen Holbein'schen Übersetzung. Man fand in der neuen Ausgabe, die ja heute noch auf dem Theater zu Hause ist, die Verse „mitunter recht holperig, die Sprache oft zu alltäglich"; auch vermißte man die Allegorien des Originals. In Deinhardstein'scher Bearbeitung erschien 1840 die „Viola" oder „Was ihr wollt"[1]) in der Schlegel'schen Übertragung und wurde verschiedentlich wiederholt.

Die Romantiker hatten das spanische Drama der deutschen Bühne erschlossen. 1834 gab man in München Calderons „Das Leben ein Traum" in der West'schen Übersetzung neu einstudiert. Die „Donna Diana" von Moreto ebenfalls von West übertragen, lebte 1838 wieder auf. Das äußerst beliebte fünfaktige Lustspiel hat sich bis in unsere Zeit erhalten und muß den Münchnern besonders gemundet haben, denn 1840 erschien es wieder in der bewährten Übersetzung, doch von neuem studiert. Diesen Spaniern gesellte sich 1836 „Die Liebe im Eckhause"[2]) zu, ein Calderon'sches Lustspiel von Cosmar ins Deutsche gebracht. „Ein Haus mit zwei Türen ist schwer zu hüten", heißt der eigentliche Titel und gibt damit schon den Inhalt, verrät man noch, daß die vier Hauptpersonen heftig von Liebe geplagt werden. Abgesehen von dem Museumsblatte freute sich die Presse über das feine Konversationsstück und auch das Publikum zeigte sich nicht kühl.

Carlo Goldoni und Gozzi sind Italiens Vertreter. Des ersten zweiaktiges Lustspiel „Der Diener zweier Herren", in der Übersetzung Schröders, frischte man 1833 auf, während sein Dreiakter derselben Gattung „Der gutherzige Polterer", von Iffland übersetzt, 1835 anläßlich eines Gastspiels Seydelmanns als Moorhof, neu einstudiert wurde. Als neu kommt 1836 Carlo Gozzi ebenfalls mit einem Lustspiel in der Übertragung Blums „Ich bleibe ledig"[3]) hinzu. In Wilhelm Schlegel hatte der Dichter einen eifrigen Bewunderer, in Platen und Tiek Nachahmer gefunden. So er-

[1]) L. 4 A.; M. aufgef. 3. August 1840. — Wien 1841.

[2]) L. 2 A. nach einer Idee des Calderon; M. aufgef. 2. Dezember 1836; s. Mus. 1836 S. 1581, Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 14; Bayer. Landb. 1840 S. 395, MTg. 1838 S. 651. — Dram. Salon, Berlin 1839/42. IV.

[3]) L. 3 A.; M. aufgef. 20. September 1836; s. W. Z. 1836 S. 125; Mus. 1836 S. 1228. — Theater Almanach f. 1840.

schloß sich ihm dank seiner dramatischen Qualität auch der Weg auf die deutsche Bühne. Die Aufnahme des Werkes war im allgemeinen eine herzliche. Der Inhalt durch den „Gegensatz zwischen der naiven Lebensanschauung einer nach strenger Haustheorie erzogenen kindlichen Tochter und der losen Modernität eines jungen Barons" gegeben. Doch vermißte man die komische Kraft und fand auch die Sprache der Übersetzung schlecht.

Von den Franzosen interessiert uns am meisten Scribe, der mit zwölf Werken vertreten ist, von denen neun ihm allein zugehören. Bei den übrigen hat er sich einmal der Mithilfe von Varner bedient, dann mit Bayard wie Delavigne gearbeitet. Es genügt wohl hier, wie bei den folgenden Dramatikern, die Stellungnahme des Münchner Publikums wie der Presse im Gesamteindruck zu geben. Zur genauen Information sollen die Fußnoten alles Übrige bringen.[1])

[1]) Es wurden aufgeführt:

I. „Ewig". L. 2 A. n. Scribe und Varner fr. bearb. v. Forst; aufgef. 27. August 1833; s. Lewalds theatr. Unth. 1833 vom 31. August. — Bayer. Volksfrd. 1833 II Nr. 40. — Mch. Hoftheater 984.

II. „Der Arzt". L. 1 A. n. Scribe und Bayard v. Karl Ernst; aufgef. 19. September 1833; s. Bayer. Volksfrd. 1833 II Nr. 51. — Bühnenrepertoire des Auslandes v. Both. 9. Bd.

III. „Das Anekdotenbüchlein". L. 1 A. nach Scribe und Delavigne v. Castelli; aufgef. 30. Mai 1834; s. Mus. 1836 S. 557, MTg. 1834 S. 598. — Dramat. Sträußchen, Wien 1828.

IV. „Die Familie Rickeburg". Sch. 1 A. n. Scribe v. Castelli; aufgef. 18. Juli 1834; s. W. Z. 1834 Nr. 126. — Dramat. Sträußchen, Wien 1832.

V. „Der Minister und der Seidenhändler". L. 5 A. n. Scribe v. Marr; M. aufgef. 17. März 1835; s. Bayer. Natl.-Zeitg. 1835 I. S. 322. — Mch. Hoftheater 994.

VI. „St!" L. 2 A. n. Scribe v. Forst; M. aufgef. 14. März 1837; s. Mus. 1837 S. 346. — Mch. Hoftheater 1010.

VII. „Der Gang ins Irrenhaus". 1 A. n. Scribe v. Herzenskron; aufgef. 28. März 1837. — Dram. Kleinigkeiten I. Bd.

VIII. „Rücksichten". L. 3 A. n. Scribe v. Alvensleben; M. aufgef. 22. Januar 1839; s. MTg. 1839 S. 115. — Klass. Theater des Auslandes. Pesth 1856/57 II. 8.

IX. „Eine geheime Leidenschaft". Dr. 3 A. n. Scribe v. C. Lebrun; M. aufgef. 11. Oktober 1839; s. deutsche Teeblätter München 1839. S. 248. MTg. 1839 S. 1169 ff. — Mch. Hoftheater 1029.

Im Anfang nahm man Scribe mit Freuden auf. Man rühmte bei seinen Stücken die geistreiche Grundidee, die gut angelegte Verwicklung und lebendige Durchführung. Doch hielt das nicht lange an. Sein Lustspiel „Verleumdung" schlug dem Fasse den Boden aus. Einen „Schwulst von dramatischen Kombinationen", einen „Wust hohler Phrasen" erblickt man plötzlich und findet es traurig, „wenn ein solches Geschmiere einen Lesezirkel findet, trauriger aber noch, wenn solche lasterhafte Komposition dem Publikum öffentlich zur Schau dargestellt wird". Und bei seinem berühmten „Glas Wasser" folgte das Publikum nicht mehr. Zu grobes Geschütz war schon aufgefahren worden. Die „ordinäre" Übersetzung mag auch ihren Teil dazu beigetragen haben, daß dies Werk, in den anderen Städten so beifällig aufgenommen, die Münchner verhältnismäßig kalt ließ.

Von Bayard, Scribes Mitarbeiter, haben wir selbständige Arbeit. Théaulon, Duport, Vauderburch und Devorme unterstützten ihn bei drei Stücken.[1]) Auch ihm stand die Presse nicht

X. „Die Verleumdung". L. 5. A. n. Scribe v. B. A. Herrmann; M. aufgef. 27. Oktober 1840; s. Bayer. Landb. 1840 S. 1383; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 75.

XI. „Das Glas Wasser". L. 5 A. n Scribe v. J. Cosmar; M. aufgef. 28. Mai 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 656. — Münchner Hoftheater 662.

XII. „Die Tänzerin und der Quäker". L. 1 A. n. Scribe v. Castelli; aufgef. 13. Januar 1842; s. Bayer. Landb. 1842 S. 75. — Dram. Sträußchen 1833. XVIII. Jahrg.

[1]) I. „Der Geizige und seine Tochter". Dr. 2 A. n. Bayard und Düport v. L. Angely; M. aufgef. 19. September 1835; s. Bayer. Natl.-Zeitg. II S. 349 ff. — Berlin 1840.

II. „Die Vorleserin". Sch. 2 A. n. Bayard v. C. W. Koch; aufgef. 11. Juni 1836; s. Mus. 1837 S. 138. — Dram. Beiträge Wien 1836.

III. „Der Pariser Taugenichts". L. 4 A. n. Bayard und Vauderburch v. Dr. Karl Töpfer; M. aufgef. 18. Oktober 1836; s. W. Z. 1836 S. 144, MTg. 1836 S. 2228 ff., S. 2236, Mus. 1836 S. 1372, S. 1420. — Lustspiele Berlin 1830/51 III 10.

IV. „Löwenberg und Compagnie". L. 1 A. n. Bayard und Devorme v. G. Harrys; M. aufgef. 17. Februar 1837; s. Mus. 1837 S. 236. — Hannover 1836.

V. „Der Vater der Debütantin". P. 4 A. n. Bayard und Théaulon v. B. A. Herrmann; M. aufgef. 24. Juli 1838; s. Mus. 1838 S. 970, MTg. 1838 S. 861 ff., 1839 S. 98. — Heitere Bühnenspiele.

zu freundlich gegenüber. Bei seiner „Vorleserin", einem zweiaktigen Schauspiele, meinte man ironisch, den ersten Akt hätte sich der Verfasser aus ökonomischen Rücksichten und alle beide aus ästhetischen sparen können. Sein „Pariser Taugenichts", den man in Paris 463 mal hintereinander gegeben hatte, entsprach trotz einer ausgezeichneten Aufführung in München nicht den Erwartungen. Und wieder zeigt sich hier der Mangel der Übertragung. „Töpfer hat die französische Arbeit durch seine Übersetzung verdorben". Lehnte die Presse Bayard ab, so hatte doch das Publikum seinen Spaß an ihm. Ebenso gestaltete sich das Verhältnis zu Mélesville, der dreimal allein und einmal mit Hestienne auf der Münchner Bühne erst-aufgeführt wurde.[1]) Stücke wie „Die Wahnsinnige" und „Der Mulatte" — dieses ist ein Drama und nicht ein Lustspiel, wie Goedeke in seinem Grundriß der deutschen Dichtung IX S. 294 vermerkt — waren geeignet, Sensation zu erregen; und lachte auch das Publikum bei der Darstellung des „Reisewagen"[2]) herzlos in den rührendsten und tragischen Szenen, es wurde doch immer von neuem gepackt.

Von der Menge der übrigen Stücke seien noch einige erwähnenswerte hervorgehoben. Hatten wir es bisher mit Scribe und seinen Mitarbeitern zu tun, so vertreten Casimir Delavigne, Victor Hugo und Alexandre Dumas ganz andere Richtungen. Von dem ersten der drei, dem „Pseudoklassizisten", brachte man

[1]) I. „Michel Perrin" oder „Der Spion wider Willen". L. 2 A. n. Mélesville v. Th. Hell; M. aufgef. 29. August 1834; s. MTg. 1834 S. 1162. — Mch. Hoftheater 759.

II. „Die Wahnsinnige". Dr. 2 A. n. Mélesville: „Elle est folle" v. L. Angely; M. aufgef. 8. Dez. 1835; s. Iris 1835 II. S. 207/8; Mus. 1836 S. 1116, MTg. 1836 S. 909. — Mch. Hoftheater 999.

III. „Der Reisewagen". Dr. 5 A. n. Mélesville und Hestienne v. Th. Hell; M. aufgef. 21. September 1837; s. Mus. 1837 S. 1230, S. 1518. — Mch. Hoftheater 1013.

IV. „Der Mulatte". Dr. 3 A. n. Joseph Duveyrier (Mélesville) v. Th. Hell aufgef. 18. Februar 1841; s. Bayer. Landb. 1841 S. 227. — Dramat. Vergißmeinnicht, Dresden 1841 Bd. XVIII.

[2]) Wurde aus nationalen Gründen durch allerhöchsten Willen verboten. Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" 1853 S. 141 ff.

den berühmten „Ludwig XI.“[1]), von Külb übersetzt. Schon bei der „Wahnsinnigen“ von Mélesville hatte man an der dramatischen Behandlung kranker Menschen Anstoß genommen. „Es ist etwas Originelles um die dramatische Arzneiwissenschaft der Franzosen“, meinte man hier auf den lungenkranken König anspielend. Der Schauspieler Jost „machte“ das Stück, selbst ein hastiges, leicht mißzudeutendes Kreuzschlagen in seinem temperamentvollen Spiele wurde ihm verziehen. Auch gab man das Werk im Gegensatz zum protestantischen Hamburg der katholischen Bevölkerung wegen mit einigen Strichen.[2])

Von dem Romantiker Victor Hugo wurde „Maria Tudor“[3]) aufgeführt, ein Stück, daß später unter Ludwig II. in der Schneegans'schen Übersetzung in den Separatvorstellungen wieder auftaucht. 1834 ging es erstmalig von Joseph Forst übertragen in Szene. Forst war am Münchner Hoftheater Schauspieler und hat wahrscheinlich des Verdienstes wegen verschiedentlich französische Stücke ins Deutsche gebracht, allein und mit seinem Freunde Leutner. Er wußte mit der Bühne zu rechnen, und so geben seine Arbeiten dem Darsteller einen möglichsten Nuancenreichtum bereits im zu sprechenden Worte. „Maria Tudor“, an theatralischen Effekten überreich, ist das Drama einer Buhlerin, ohne historische Treue, voll ungezügelter Phantasie. Dieses Spiel entfesselter menschlicher Leidenschaften wird seine Wirkung auf das naive Münchner Publikum sicher geübt haben. Nachhaltiger im Erfolge zeigte sich ein anderes Schauspiel der damaligen Tage, das bis in die neueste Zeit den großen Künstlern Gelegenheit zur Entwicklung all ihrer darstellerischen Fähigkeit bot: der „Kean“[4]) von Alexandre Dumas. B. A. Herrmann hatte die Übersetzung besorgt. Fand man einerseits die Charaktere „liederlich, gemein und dumm“, so fehlten auf der anderen Seite nicht Stimmen, die dem Stücke dank seiner

[1]) Tr. 5 A.; aufgef. 5. Mai 1837; s. Mus. 1837 S. 587, S. 1164, W. Z. 1837 S. 89, MTg. 1837 S. 533. — Mainz 1833.

[2]) Küstner „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung“ 1853 S. 140 ff.

[3]) Dr. in 3 Abteilungen; aufgef. 6. Mai 1834.

[4]) Doumic, De Scribe à Ibsen. Paris 1901 S. 39—47. Sch. 5 A.; M. aufgef. 8. August 1837; s. Mus. 1837 S. 1019, S. 1195, MTg. 1837 S. 898. — Hamburg 1839.

effektreichen Stellen eine sichere Stellung im Spielplan zusprachen. Und das dramatische Mittel mit einer Bühne auf den weltbedeutenden Brettern zu operieren, hat auch hier seine Wirkung nicht verfehlt. Zu vermerken ist noch eine Neueinstudierung des Molière'schen „Tartuffe" im Mai 1838.

Da die anderen ausländischen Stücke ihre ganze Bedeutung nur darin haben, daß sie überhaupt aufgeführt wurden, von einer einsichtigen Presse mit wenigen Ausnahmen abgelehnt, von einem urteilslosen Publikum der Neuheit wegen geduldig hingenommen, schließe ich hiermit. Nur zur Vervollständigung soll unten ein näheres Verzeichnis folgen.[1])

---

[1]) Die Werke sind nach den Jahreszahlen geordnet:

1833.

„Yelva". Sch. 2 A. n. d. Frz. v. Th. Hell. Ms. v. Kgl. Sächs. Kapellmeister Reißiger; aufgef. 10. März; s. Mus. 1836 S. 1661; Lewalds theatr. Unth. 1833 S. 17; Bayer. Volksfrd. 1833 I Nr. 41. — Dram. Vergißmeinnicht f. 1832 Bd. IX.

„Die beiden Sergeanten". Sch. 3 A. n. Aubigny v. Th. Hell; aufgef. 21. März; s. Saphirs Bazar 1833 S. 19, Lewalds th. Unth. 4 St. 1833; Bayer. Volksfrd. 1833 I Nr. 47. — Dram. Vergißmeinnicht Bd. III.

1834.

„Nach Sonnenuntergang". L. 2 A. frei n. d. Frz. v. Gg. Lotz aufgef. 4. Februar; s. Bayer. Volksfrd. 1834 I Nr. 29. — Mch. Hoftheater Nr. 986.

„Rataplan, der kleine Tambour". L. 1 A. aus d. Frz. als Vaudeville behandelt v. F. Pillwitz; aufgef. 4. April; s. Wiener Aufführung W. Z. 1835 Nr. 58.

„Die Damen unter sich". L. 1 A. fr. n. Dupaly v. M. Tenelli; aufgef. 24. April; s. Bayer. Volksfrd. 1834 I Nr. 72; W. Z. 1834 Nr. 69. — Beiträge f. d. deutsche Bühne, Gotha 1837.

„Warum", Ehestands-Szene 1 A. nach „Pourquoi?" fr. bearb. v. F. A. v. Kurländer; aufgef. 4. Oktober. — Almanach Dram. Spiele 1811—1837 Wien Bd. XXIV.

1835.

„Das Lustspiel im Lustspiele". Karnevalsscherz mit Gesang 1 A. n. d. Frz. v. Forst; M. aufgef. 3. März.

„Eine Morgenstunde in der vornehmen Welt". L. n. d. Frz. 1 A. von ?; M. aufgef. 26. Mai; s. W. Z. 1835 Nr. 90; Bayer. Volksfrd. 1835 I Nr. 85; MTg. 1835 S. 594.

„Die Ehrendame". L. 1 A. n. Duzin v. Cosmar; M. aufgef. 12. Juni; s. Mus. 1836 S. 1182; Bayer. Volksfrd. 1835 I Nr. 97; Bayer. Natl.-Zeitg. 1835 II S. 166 ff. — Oettingers Dramat. Desserts 1836.

„Drei Frauen auf Einmal". P. 1 A. n. d. Frz. v. Cosmar; aufgef. 3. Juli. — Berliner Theaterrevue f. 1836.

1836.

„Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten von München nach Ischl". P. 5 A. n. d. Frz. v. Forst; M. aufgef. 16. Februar; s. Mus. 1836 S. 234; MTg. 1836 S. 94.

„Die beiden Cousinen". L. 2 A. n. d. Frz. v. ?; M. aufgef. 22. April; s. Mus. 1836 S. 1528.

„Das goldene Kreuz". L. 2 A. frei n. d. Frz. v. Gg. Harrys; aufgef. 11. Juni; s. Mus. 1836 S. 922 ff.; Bayer. Natl.-Zeitg. II S. 449. — Dram. Almanach f. 1837 v. Kurländer.

1837.

„Die Schwestern". L. 1 A. n. Varin v. L. Angely; aufgef. 8. Juni. — Neuestes komisches Theater, Hamburg 1836—41 Bd. III.

„Voltaires Ferien". L. 2 A. n. d. Frz. v. B. A. Herrmann; M. aufgef. 6. September; s. Mus. 1837 S. 1150. — Neuestes Theater des Auslandes Bd. I.

„Peter". P. 2 A. fr. n. d. Frz. v. L. v. Alvensleben; M. aufgef. 28. September; s. Mus. 1837 S. 1244; MTg. 1839 S. 114.

„Der Ruf". P. 1 A. n. d. Frz. v. Plötz; M. aufgef. 8. Dezember; s. W. Z. 1838 Nr. 35; Mus. 1837 S. 1566 ff., S. 1575. — Beiträge zur deutschen Bühne, München 1844 II.

„Der Obrist von 16 Jahren". L. 1 A. n. d. Frz. v. B. A. Herrmann; M. aufgef. 8. Dezember; s. Mus. 1837 S. 1567. — Mch. Hoftheater 1016.

„Casanova im Fort St. André". L. 3 A. fr. n. d. Frz. v. C. Lebrun; M. aufgef. 21. Dezember; s. Mus. 1838 S. 28 ff. — Mch. Hoftheater 1018.

1838.

„Der Schneider und die Tänzerin". P. 2 A. n. d. Frz. v. ?; M. aufgef. 2. März; s. Mus. 1838 S. 301; MTg. 1838 S. 274.

„Der Maler". Sch. 3 A. n. d. Frz. v. A. Cosmar; M. aufgef. 21. August; s. MTg. 1838 S. 977. — Berlin 1838.

„Das Kasernenzimmer". L. 2 A. n. d. Engl. v. Fr. Meck; M. aufgef. 21. August; s. MTg. 1838 S. 977; Bayer. Landb. 1842 S. 91; Mus. 1838 S. 1132. — Mch. Hoftheater 1023.

1839.

„Der letzte Wille". Sch. 3 A. n. d. Frz. v. B. A. Herrmann; M. aufgef. 2. April.

„Mamsell Bernard". L. 1 A. n. d. Frz. v. Dr. Genée; M. aufgef. 31. Mai; s. deutsche Teeblätter, Mch. 1839 S. 96; MTg. 1839 S. 620. — Dram. Bibliothek Bd. I Berlin 1834.

„Der Eskadronschirurg". L. 2 A. n. d. Frz. v. Fr. Genée; das übrige s. „Mamsell Bernard" oben.

„Nach Mitternacht". P. 1 A. n. d. Frz. v. Lang; M. aufgef. 3. Dezember; s. MTg. 1839 S. 1381. — Mch. Hoftheater 1013.

1840.

„Engel und Dämon". L. 3 A. n. Courcy und Depenty fr. bearb. v. Forst und Lentner; M. aufgef. 7. Februar; s. MTg. 1840 S. 173 ff.; Bayer. Landb. 1840 S. 184; Bayer. Volksfrd. 1840 Unth. Nr. 7.

„Ein Drama ohne Titel". 5 A. n. St. Hilaire v. Forst und Lentner; M. aufgef. 25. April; s. Bayer. Landbote 1840 S. 551 ff.; MTg. 1840 S. 484 ff. — Mch. Hoftheater 1034.

1841.

„Der Fabrikant". Sch. 3 A. n. d. Frz. f. d. deutsche Bühne bearb. v. Ed. Devrient; M. aufgef. 12. Januar; s. MTg. 1841 S. 103, S. 125 ff.; Bayer. Landb. 1841 S. 67. — Dram. Schriften Bd. 2.

„Wer wagt gewinnt". L. 2 A. n. d. Frz. v. Forst und Lentner; M. aufgef. 17. März; s. Bayer. Landb. 1841 S. 339; MTg. 1841 S. 363. — Mch. Hoftheater 1070.

1842.

„Ein Herr und eine Dame". L. 1 A. n. d. Frz. v. C. Blum; M. aufgef. 21. Januar; s. Bayer. Landb. 1842 S. 103 ff. — Mch. Hoftheater 1108.

Der Spielplan des Münchner Hoftheaters vom März 1833 bis Januar 1842.

Abkürzungen s. o. und: O. Oper; B. Ballet; G. Gäste. N. einst.: Neu einstudiert. Gesperrt gedruckt: Novitäten.

März 1833.

O. 3, 8, 15, 19, 24, 26.
B. 7, 12, 25.
G. Dem. Schneider, theatr. Versuch. Herr Herrmann.

1. Dienstpflicht, Sch. 5 A. v. Iffland.
5. Richards Wanderleben, L. 4 A. v. G. Kettel.
7. a) Der junge Ehemann, L. 3 A. n. d. Frz. v. I. Mailath.
8. Die Übereilung, L. v. Schröder.
10. a) Der Verräter, L. 1 A. v. Holbein.
    b) Yelva, Sch. 2 A. n. d. Frz. v. Theod. Hell. Mus. v. Kgl Sächs. Kapellmeister Reißiger.
14. Die Räuber.
17. Preziosa.
18. a) Der Solizitant, L. 1 A. v. Scribe.
    b) Die Benefize-Vorstellung, L. 2 A. v. Th. Hell.
21. Die beiden Sergeanten, Sch. 3 A. n. d. Frz. des Aubigny v. Th. Hell.
22. a) Die Rosen des Malesherbes, Ländl. Gemälde 1 A. v. Kotzebue. Dem. Schneider — Susette.
    b) Die Königin von 16 Jahren, Dr. 2 A. v. Th. Hell. — Dem. Schneider — Christine.
25. a) Die junge Pathe, L. 1 A. n. d. Frz. v. Both.
28. Zum Vorteile der Hinterlassenen des Königl. Hofsch. Urban: Prolog v. M. G. Saphir gesprochen v. Esslair.
    Die Räuber, Herrmann gibt Karl und Franz Moor.

April 1833.

O. 11, 16, 21, 30.
B. 10, 12, 13, 23.
8. Der Diamant des Geisterkönigs, Zaubersp. 2 A. v. Ferd. Raimund.

9. Garrik in Bristol, L. 4 A. und in Versen v. Deinhardstein.
10. a) Das Strandrecht, Sch. 1 A. v. Kotzebue.
12. a) Der Bettler, Sch. 1 A. v. Raupach.
13. a) Nehmt ein Exempel dran, L. 1 A. v. Dr. C. Töpfer.
14. Die beiden Sergeanten, Sch. 3 A. n. d. Frz. des Aubigny v. Th. Hell.
18. a) Der Witwer, L. 1 A. v. Deinhardstein.
    b) Yelva, s. o.
19. Gebrüder Foster, Charakter-Gemälde aus dem 15. Jahrh. nach einem engl. Plane v. Dr. C. Töpfer.
25. N. einst. a) Die Vertrauten, L. 2 A. v. A. Müllner.
    b) Nummer 777, P. 1 A. v. Lebrun.
    c) Der Platzregen als Eheprokurator, Dramat. Anekdote 2 A. v. A. Raupach.
26. Garrik in Bristol, s. o.
28. a) Die Verstorbene, P. 1 A. v. Lebrun. Fortsetzung v. 777.
    b) Das Fest der Handwerker, Kom. Gemälde aus dem Volksleben 1 A. v. L. Angely.
30. b) Die eifersüchtige Frau, L. 2 A. v. Kotzebue.

Mai 1833.

O. 3, 5, 12, 16, 27, 31.
B. 19, 28.

7. a) N. einst. Die Onkelei, L. 1 A. v. Müllner.
    b) Die Entführung, L. 3 A. v. Jünger.
10. a) Nehmt ein Exempel dran, s. o.
    b) Der Platzregen als Eheprokurator, s. o.
14. Die deutschen Kleinstädter, L. 4 A. v. Kotzebue.
19. a) L'Hotel de Wibourg, L. 4 A. v. Clauren.
21. a) N. einst. Der Diener zweier Herren, L. 2 A. n. Goldoni v. Schröder.
    b) List und Phlegma, V. 1 A. v. Angely.
24. Der Schwätzer, L. 5 A. n. Goldoni v. Schlotter.
28. a) List und Phlegma, s. o.

Juni 1833.

O. 6, 16, 21, 24, 29.
B. 23.
G. Herr und Frau Dahn, Charlotte Birch-Pfeiffer, Dem. Berg v. Hoftheater Dresden, Herr Grua v. Hoftheater Darmstadt.

2. Kaiser Heinrich VI., hist. Trg. 5 A. v. Raupach.
4. a) Medea, Melodram v. Gotter, Mus. v. Benda.
    b) Seltsame Ehen, P. 2 A. v. Albini.
7. Der Mann mit der eisernen Maske, Dr. 5 Abt. fr. n. d. Frz. v. C. Lebrun. Herr Dahn — Gaston.
9. Pfeffer-Rösel, Sch. 5 A. v. Ch. Birch-Pfeiffer. Herr Dahn — Junker Friedmann von Sonnenberg. Frau Dahn — Titelrolle.

12. a) Die junge Pathe, s. o. Herr Dahn — Eduard; Frau Dahn — Frau v. Lucy.
    b) Yelva, s. o. — Frau Dahn Titelrolle.
14. a) Die Helden, L. 1 A. in Alexandrinern v. Wilh. Marsano; Frau Dahn — Julie.
    b) Der Doppelgänger, L. 4 A. v. Frz. v. Hollrin. Herr Dahn — August v. Zonau; Ch. Birch-Pfeiffer — Klara v. Erlen.
18. Romeo und Julia. — Herr und Frau Dahn Titelrollen.
20. Maria Stuart. — Herr Dahn — Mortimer; Fr. Dahn — Titelrolle.
23. Clementine, Sch. 3 A. n. d. Frz. v. J. v. Weißenthurn. Dem. Berg — Titelrolle.
27. Kabale und Liebe. — Dem. Berg — Louise.
30. Hans Sachs, dram. Gedicht 4 A. v. Deinhardstein. Herr Grua — Titelrolle; Dem. Berg — Kunigunde.

Juli 1833.

O. 2, 7, 9, 11, 14, 28, 30.
B. 10, 21, 26.
G. Dem. Berg, s. o., Herr Grua, s. o.; Herr Berthold; Athleten.

4. Kätchen von Heilbronn, Grua — Graf v. Strahl; Dem. Berg — Kätchen.
10. a) Die Schleichhändler, L. 4 A. v. Raupach; Herr Berthold — Schelle.
12. N. einst. Die Mündel, Sch. 5 A. v. Iffland. Herr Grua — Philipp Brook.
14. b) Sieben Mädchen in Uniform, L. 1 A. v. L. Angely. Herr Berthold — Briquet.
16. König Enzio, historisches Tr. 5 A. v. Raupach. Herr Grua — Titelrolle.
19. Das Intermezzo, L. 5 A. v. Kotzebue. Herr Grua — Junker Hans v. Birken.
22. Große herkulisch-athletische Akademie (Karl Rappo).
23. Sappho. — Grua — Phaon.
25. Große herkulisch-athletische Akademie.
26. a) Hedwig, Dr. 3 A. v. Körner. Herr Grua — Rudolf.
29. Große herkulisch-athletische Akademie.
30. a) Heinrich V. Jugendjahre, L. 3 A. v. Iffland aus d. Frz. D. des Duval.

August 1833.

O. 4, 13, 18, 25, 29.
B. 15, 27.
G. Herr Moritz Kgl. Württemb. Hofschauspieler. Herr Schunke v. Hoftheater Berlin. Athleten.

1. Große herkulisch-athletische Akademie.
2. Die Braut von Messina, Herr Moritz — Don Cesar.

5. Große herkulisch-athletische Akademie.
6. Die Schachmaschine, L. 4 A. v. H. Beck. Herr Moritz – Karl v. Ruf.
8. Große herkulisch-athletische Akademie.
9. Das letzte Abenteuer, L. 5 A. v. Bauernfeld.
11. a) Die Drillinge, L. 4 A. v. Bonin. Herr Moritz — Ferdinand.
    b) Sieben Mädchen in Uniform, s. o.
15. a) Der junge Ehemann, L. 3 A. n. d. Frz. v. J. Mailath. Herr Moritz — Beaufort.
20. Kabale und Liebe. Herr Moritz — Ferdinand.
23. Die Pagen-Streiche, P. 5 A. v. Kotzebue.
25. a) Das Lied von der Glocke, gespr. v. Mad. Schröder. Ms. v. Lindpaintner.
27. a) Ewig, L. 2 A. n. d. Frz. des Scribe und Varner fr. bearb. v. Forst.

September 1833.

O. 1, 5, 8, 15, 17, 22, 29.
B. 13, 27.
G. Herr Gerstel; Herr Schunke v. Hoftheater Berlin.

3. König Enzio, s. o. Herr Schunke — Titelrolle.
6. a) Die gefährliche Nachbarschaft, L. 1 A. v. Kotzebue. Gerstel — Schneider Fips.
    b) Der Diener zweier Herren, L. 2 A. n. Goldoni v. Schröder. Gerstel — Truffalino.
10. Richards Wanderleben, s. o. Herr Schunke — Richard.
12. a) Der Essighändler, Sch. 2 A. v. Vogel.
    b) Ewig! L. 2 A. v. Kurländer.
19. a) Der Arzt, L. 1 A. n. Scribe und Bayard fr. bearb. v. Karl Ernst.
    b) Das Fest der Handwerker, V. 1 A. v. L. Angely.
20. Die Ahnfrau. — Herr Schunke — Jaromir.
24. Egmont.
26. Die Jäger, Sittengemälde, 5 A. v. A. W. Iffland.
27. Der Arzt, s. o.

Oktober 1833.

O. 6, 9, 11, 15, 18, 23, 27, 31.
B. 5, 13.
G. Herr v. Holtei; Dem. Hoffmann v. Hoftheater Dresden.

1. Lorbeerbaum und Bettelstab. Sch. 3 A. v. C. v. Holtei. Ms. v. Rietz. Holtei — Heinrich. Nachspiel 1 A.: Bettelstab und Lorbeerbaum. Holtei — ein verrückter Bettler.
4. Gebrüder Foster, s. o.
5. Hans Jürge, Sch. 1 A. v. C. v. Holtei. Herr Holtei — Titelrolle.
7. Der Diamant des Geisterkönigs, s. o.
8. Lorbeerbaum und Bettelstab, s. 1. d. M. mit Holtei.

10. Die Braut von Messina.
14. a) Szenen aus dem Faust. Holtei — Faust.
b) Das war ich. Ländliche Szene, 1. A v. Hutt.
d) Hans Jürge, s. 5. d. M. mit Holtei.
16. Lenore, Melodram 3 Abteil. v. C. v. Holtei. Dieser — Wallheim.
20. Jungfrau von Orleans.
24. Belisar, rom. Tr. 5 A. v. Ed. v. Schenk. Mus. v. Frh. v. Poihsl. Dem. Hoffmann — Irene.
25. Lenore, s. 16. d. M. mit Holtei.
29. a) Der Diener zweier Herren, s. o.
b) Sieben Mädchen in Uniform, s. o.

November 1833.

O. 3, 7, 17, 20, 24, 29.
B. 2, 4, 12.
G. Mad. Crelinger vom Hoftheater Berlin.

2. Der Lügner und sein Sohn, P. 1 A. v. F. v. Kurländer n. Collin D'Harleville.
4. a) Ewig, s. o.
5. Otto von Wittelsbach, Sch. 5 A. v. F. M. v. Babo.
8. a) Die Zerstreuten, P. 1 A. v. Kotzebue.
b) Der tote Gast, L. 2 A. v. L. Robert.
10. Die Jungfrau von Orleans. Mad. Crelinger — Titelrolle.
12. a) Clementine, s. o. Mad. Crelinger — Titelrolle.
14. Donna Diana, L. 3 A. v. Morelo, übersetzt v. West. Mad. Crelinger — Titelrolle.
15. Romeo und Julia. Mad. Crelinger — Julia.
19. Don Carlos. Mad. Crelinger — Eboli.
22. Maria Stuart. Mad. Crelinger — Titelrolle.
26. Der Nibelungen Hort, Trg. 5 A. m. 1 Vorspiel v. E. Raupach. Mus. v. Henning. Mad. Crelinger — Krimhild.
28. a) Haß allen Weibern, L. 1 A. aus d. Frz. v. Castelli. Mad. Crelinger — Amalie.
b) Der Paria, Tr. 1 A. v. M. Beer. Mad. Crelinger — Major.

Dezember 1833.

O. 1, 6, 15. 17, 22, 27, 29.
B. 5, 19, 23.
G. Herr Augusti.

1. a) Die beiden Grenadiere, L. 3 A. n. d. Frz. v. Th. Hell. Herr Augusti — Peter.
3. a) Der Arzt, s. o.
b) Das Fest der Handwerker, s. o.
5. Das Lied von der Glocke, s. o.
8. Johanna von Montfaucon, romant. Gemälde aus dem 14. Jahrh. 5 A. v. A. v. Kotzebue.

10. Phädra, Dem. Schubert — Aricia erster theatr. Versuch.
12. Die Engländer in Paris, P. 4 A. v. Charl. Birch-Pfeiffer.
13. Menschenhaß und Reue, Sch. 5 A. v. Kotzebue.
17. a) Die Vertrauten, v. L. Müllner.
19. a) N. einst. Der Großpapa, 1 A. frei n. Scribe u. Mélesville (als Gegenstück zur Großmama v. Kotzebue) v. J. F. Castelli.
20. a) Das Geständnis, L. 1 A. v. Kotzebue.
    b) N. einst. Cäsario, Orig.-L. 5 A. v. Alex. Wolf.
23. a) Das Abenteuer in der Neujahrsnacht, v. Plötz.
26. Lenore, s. o.
27. Ahnen und Enkel, Festspiel v. Ed. v. Schenk. Ms. v. Stunz.
30. a) Ahnen und Enkel, s. o.
    b) Der Mann meiner Frau, L. 3 A. v. Lembert.

Januar 1834.

O. 5, 10, 24, 30.
B. 3, 12, 23.

1. Die beiden Sergeanten, s. o.
3. a) Der Hofmeister in tausend Ängsten, L. 1 A. n. d. Frz. v. Th. Hell.
6. Das Turnier zu Kronstein, L. 2 A. v. Holbein.
7. Die Drillinge, L. 4 A. v. Bonia.
12. a) Die Zerstreuten, s. o.
14. Die Heirat aus Vernunft, Sch. 3 A. n. le mariage de raison v. A. v. Kurländer.
16. Wilhelm Tell.
17. Die schwarze Frau, parodierende P. 3 A. v. Karl Meisl. Ms. v. A. Müller.
19. Die schwarze Frau, s. o.
21. Der Nibelungen Hort, s. o.
23. a) Der Witwer, L. 1 A. v. Deinhardstein.
26. Hinko, Dr. 3 A. nebst einem Vorspiel: Der jüngere Sohn, mit fr. Benützung des Storchischen Romans „Der Freiknecht" v. Ch. Birch-Pfeiffer.
28. Der Wirrwarr, P. 5 A. v. Kotzebue.
31. Gebrüder Foster, s. o.

Februar 1834.

O. 2, 13, 16, 22. 25.
B. 9, 27.

4. a) Der Mann von fünfzig Jahren, L. 2 A. v. P. A. Wolf.
    b) Nach Sonnenuntergang, L. 2 A. fr. n. d. Frz. v. Gg. Lotz.
6. a) Der Arzt, s. o.
    b) Der Mann von fünfzig Jahren, s. o.
7. a) Die gefährliche Nachbarschaft, L. 1 A. v. Kotzebue.
    b) Die beiden Briten, L. 2 A. v. C. Blum.
9. a) Das Fest der Handwerker, s. o.

11. N. einst. Roberts Reiseabenteuer in Frankfurt und München, Original-P. m. Ges. 2 A. v. Carl.
14. Hinko, s. o.
18. Das Chamäleon, L. 5 A. v. Beck.
26. a) Ein Stündchen Incognito, L. 2 A. (n. einer wahren Begebenheit) v. Dr. C. Töpfer.
    b) Nach Sonnenuntergang, s. o.
23. a) Nummer 777, P. 1 A. v. Lebrun, fr. Nachbildung eines frz. V.
    b) Staberls Reiseabenteuer, s. o.
27. a) Die Verstorbene, P. 1 A. v. Lebrun (Forts. v. Nr. 777).
28. a) Nehmt ein Exempel dran, L. 1 A. v. Dr. Töpfer.
    b) Liebe und Liebelei, L. 4 A. v. Dr. Römer.

März 1834.

O. 1, 4, 7, 11, 16, 19, 31.
B. 20.

2. Donna Diana, L. in Versen 4 A. n. dem spanischen d. Don Augustino Moreto.
6. a) N. einst. Komm her! Dram. Aufgabe 1 A. v. Fr. v. Elsholtz.
    b) Liebe und Liebelei, s. o.
9. Zriny, Tr. 5 A. v. Körner.
13. Lenore, s. o.
14. a) Albrecht Dürer, L. 1 A. v. Ed. v. Schenk.
    b) Nach Sonnenuntergang, s. o.
18. N. einst. Zwei Nächte zu Valladolio, Tr. 5 A. v. Chr. Frh. v. Zedlitz.
20. a) Der Schiffbruch oder die Erben, L. 1 A. v. Steigentesch.

April 1834.

O. 7, 17, 20, 25, 27.
B. 3, 6, 10, 13.

1. N. einst. Clementine Aubigny, Dr. 4 A. v. F. E. Weidmann.
3. a) Der Puls, L. 2 A. v. Babo.
4. a) Der Platzregen als Eheprokurator, s. o.
    b) Rataplan, der kleine Tambour, L. 1 A. aus d. Frz. a. V. behandelt v. F. Pillnitz.
6. a) Der Wirrwarr, s. o.
8. a) Das Familienleben Heinrichs IV, L. 1 A. n. d. Frz. v. Stawinski.
    b) Yelva, s. o.
10. a) Die feindlichen Brüder oder Doktor und Apotheker, P. 3 A. v. Raupach.
11. Der Mann mit der eisernen Maske, s. o.
13. a) Rataplan, s. o.
18. Das Intermezzo, Org. L. 5 A. v. Kotzebue.
22. Wallensteins Tod.
26. Die Jäger, s. o.

29. a) Die Damen unter sich, L. 1 A. fr. n. Dupaly v. M. Tenelli.
b) Rataplan, s. o.

Mai 1834.

O. 1, 4, 8, 11, 16, 19.
B. 2, 15, 25.

2. a) Des Malers Meisterstück, L 2 A. v. J. v. Weißenthurn.
6. Maria Tudor, Dr. 3 Abt. n. d. Frz. des Victor Hugo bearb. v. Forst.
9. a) Nehmt ein Exempel dran, s. o.
b) L'Hotel de Wibourg, s. o.
15. a) Komm her! s. o.
b) Die Helden, s. o.
20. Maria Tudor, s. o.
23. Der Taubstumme, Sch. 5 A. n. Boully v. Kotzebue.
25. a) N. einst. Der Vorsatz, L. 1 A. v. Holbein.
27. Götz von Berlichingen.
29. Preziosa, Sch. 4 A. m. Ges. u. Tanz v. P. A. Wolf. Mus. v. Weber.
30. a) Das war ich! ländliche Szene 1 A. v. Hutt.
b) Das Anekdotenbüchlein, L. 1 A. n. d. Frz. des Scribe und Delavigne v. Castelli.

Juni 1834.

O.
B. 16, 20, 24.
G. Herr Scholz v. k. k. Theater a. o. Wien.

1. Pfeffer-Rösel, s. o.
3. Helene, Charaktergemälde 4 A. v. Bauernfeld.
6. Die schwarze Frau, s. o. Scholz — Klapperl.
8. Kunst und Natur, L. 4 A. v. A. Albini. — Scholz — Agamemnon Pünktlich.
10. Merope, Tr. 5 A. n. Voltaire v. Gotter.
12. Lumpacivagabundus, Zauberp. 3 A. u. 1 Vorsp. v. J. Nestroy. Mus v. Müller. Als Benefiz für Scholz — Zwirn.
13. a) Das Anekdotenbüchlein, s. o.
b) Die Königin von 16 Jahren, Dr. 2 Abt. n. d. Frz. v. Th. Hell.
15. Lumpacivagabundus, s. o. Scholz — Zwirn.
16. a) Ein Quodlibet, 1 A. und 6 szenische Abteilungen. Scholz betätigt sich.
19. Kunst und Natur, s. o. Scholz — Agamemnon Pünktlich.
20. a) Die junge Pathe, s. o.
22. Lumpacivagabundus, s. o. Scholz — Zwirn.
24. a) Der Leopoldstag, Lokal-P. 3 A. v. A. Bäuerle. Scholz — Leopold Würfel.
27. Die Bürger in Wien, Lokal-P. 3 A. v. A. Bäuerle. Scholz — Staberl.

29. a) Der Hofmeister in tausend Ängsten, s. o. Scholz — Magister Lassenius.
b) Der Leopoldstag, s. o. Scholz — Würfel.

Juli 1834.

O. 8, 13, 17, 22, 25, 29.
B. 1, 6.
G. Wilhelm Kunst.

1. a) Die Bekenntnisse, L. 3 A. v. Bauernfeld.
4. a) Die Helden, s. o.
b) Ein Stündchen Incognito, s. o.
6. a) Die Bekenntnisse, s. o.
11. Die Räuber. Kunst — Karl Moor.
15. Die Ahnfrau. Kunst — Jaromir.
18. a) Die Familie Rickeburg, 1 A. n. Scribe v. Castelli.
b) N. einst. Die großen Kinder, L. 2 A. v. A. Müllner.
20. Otto von Wittelsbach, Tr. 5 A. v. Babo. Kunst — Titelrolle.
24. N. einst. Abällino, der große Bandit, Sch. 5 A. v. Zschokke. Kunst — Flodoardo.
25. a) Rataplan, s. o.
27. Wilhelm Tell. Kunst — Tell.
31. N. einst. Das Leben ein Traum, Dram. Gedicht n. d. Spanischen des Calderon de la Barca f. d. deutsche Bühne bearb. v. West. Kunst — Roderich.

August 1834.

O. 1, 5, 8, 15, 24, 28.
B. 10, 12, 22, 31.
G. Wilhelm Kunst.

3. Die Räuber. Kunst — Karl Moor.
7. a) N. einst. Der Verschwiegene wider Willen, L. 1 A. v. Kotzebue.
b) Yelva, s. o.
10. a) N. einst. Das Rätsel, L. 1 A. v. Contessa.
12. a) Komm her! s. o.
b) Der Verschwiegene wider Willen, s. o.
19. König Enzio, s. o.
22. a) Das Anekdotenbüchlein, s. o.
26. Essex, Tr. 5 A. n. d. älteren Stück des Namens neu bearb. v. M. v. Collin.
29. a) Das Geständnis, L. 1 A. v. Kotzebue.
b) Michel Perrin oder der Spion wider Willen, L. 2 A. nach Melesville u. Duveyrier v. Th. Hell.
31. a) Der Kuß auf Anweisung, L. 1 A. v. Castelli.

September 1834.

O. 2, 5, 8, 11, 14, 23.
B. 21.
G. Dem. Bumüller.

4. König Lear in der Schröderschen Bearbeitung.
7. Michel Perrin, s. o.
12. a) Toni, Dr. 3 A. v. Körner. Dem. Bumüller erster theatr. Versuch — Toni.
16. a) N. einst. Die neue Frauenschule, L. 3 A. n. d. Frz. fr. bearb. v. Kotzebue.
    b) Nach Sonnenuntergang, s. o.
21. a) Die Bekenntnisse, s. o.
25. König Konradin, hist. Trg. 5 A. u. 1 Vorsp. v. Ernst Raupach.
26. Clementine, s. o.
28. Gebrüder Foster, s. o.
30. a) Familie Rickeburg, s. o.
    b) Die Brandschätzung, L. 1 A. v. Kotzebue.

Oktober 1834.

O. 3, 5, 8, 12, 15, 19, 24, 30.
B. 4, 11, 28.

4. Warum? Ehestandsszene i. 1 A. nach Pourquoi fr. bearb. v. F. A. v. Kurländer.
6. Lumpacivagabundus, s. o.
7. König Konradin, s. o.
9. a) Die Familie Rickeburg, s. o.
    b) Die Bekenntnisse, s. o.
10. Wallensteins Tod.
11. a) Michel Perrin, s. o.
14. a) Warum! s. o.
    b) Die Bürgschaft, vorgetr. v. Esslair.
    c) Das Fest der Handwerker, s. o.
17. Maria Tudor, s. o.
21. a) Des Malers Meisterstück, s. o.
    b) Das war ich, s. o.
23. Romeo und Julia, Tr. 5 A. v. Shakespeare, übers. v. Schlegel.
25. Hinko, s. o.
28. a) Der Verschwiegene wider Willen, s. o.
29. Belisar, s. o.
31. a) Liebe und Liebelei, L. 4 A. von Dr Römer.
    b) Der Schiffbruch oder die Erben, s. o.

November 1834.

O. 4, 6, 11, 14, 15, 18, 23, 28.

2. Die Günstlinge, Original-Sch. 4 A. nebst einem Nachspiel v. Charl. Birch-Pfeiffer.
7. König Konradin, s. o.
9. Wilhelm Tell.
13. Der Hausfreund, L. 5 A. v. Iffland.
15. b) Das Familienleben Heinrichs IV., s. o.
16. Fiesko.
20. Michel Perrin, s. o.
21. Die Günstlinge, s. o.
25. Lüge und Wahrheit, L. 4 A. v. ?.
27. a) Der Puls, s. o.
b) Warum, s. o.
30. Der Mann mit der eisernen Maske, s. o.

Dezember 1834.

O. 3, 7, 11, 14, 23, 28.
B. 5, 12, 27.
G. Dem. Schwab.

2. a) Die Brandschatzung, s. o.
b) Die Bekenntnisse, s. o.
4. a) Männertreue, L. 1 A. v. Albrecht.
b) Lüge und Wahrheit, s. o.
5. a) Demetrius (Schiller).
8. Macbeth, Tr. 5 A. nach Shakespeare von Schiller.
12. a) Demetrius, s. o.
15. Kunst und Natur, s. o.
18. a) Das Rätsel, L. 1 A. v. Contessa.
b) Der Kuß auf Anweisung, L. 1 A. v. ?.
19. Tassos Tod, Tr. 5 A. v. Dr. Ernst Raupach.
21. Pfeffer-Rösel, s. o.
26. Die Jungfrau von Orleans. Dem. Schwab — Johanna als theatralischer Versuch.
27. a) Die Familie Rickeburg, s. o.
30. a) Der Verschwiegene wider Willen, s. o.
b) Violin-Variationen von Pechatscheck.
c) Des Goldschmieds Töchterlein, altdeutsches Sittengemälde 2 A. v. C. Blum.

Januar 1835.

O. 2, 11, 18, 22, 27.
B. 4, 8, 16, 19, 23, 30.

1. Die Jäger, s. o.
4. a) Männertreue, s. o.
b) Der Ahnenstolz in der Kirche, P. 1. A v. Lembert nach Scribe und Mazeres.
6. Preziosa, s. o.

8. a) Des Goldschmieds Töchterlein, s. o.
9. Tassos Tod, s. o.
13. Die Griechen in Nürnberg, Sch. 3 A. v. Ed. v. Schenk.
15. Der Schwätzer, L. 5 A. nach Goldoni v. Schlotter.
16. a) Die Zerstreuten, L. 1 A. v. Kotzebue.
    b) Die großen Kinder, s. o.
20. a) Fluch und Segen, Dr. 2 A. v. Houwald.
    b) Der Hofmeister in tausend Ängsten, s. o.
23. a) Die Wiener in Berlin, Liederposse, 1 A. v. Karl v. Holtei.
24. Medea (Grillparzer).
25. Lumpacivagabundus, s. o.
29. a) Die Familie Rickeburg, s. o.
    b) Das Anekdotenbüchlein, s. o.
30. a) Die Braut in der Residenz, L. 2 A. v. d. Prinzessin Amalia v. Sachsen.

Februar 1835.

O. 1, 5, 15, 20.
B. 12.
G. Dem. Edler vom Ständischen Theater zu Pest.

2. a) Der Verräter, L. 1 A. v. Holbein.
    b) Staberls Reise-Abenteuer, s. o.
6. Maria Stuart.
8. a) Der Essighändler, s. o.
    b) Der Verschwiegene wider Willen, s. o.
9. Zum Vorteil der Mlle. Franzilla Pixis, gemischtes Programm.
10. König Konradin, s. o.
12. a) Der Vorsatz, s. o.
13. a) Die Braut aus der Residenz, s. o.
    b) Es spukt! L. 2 A. v. J. v. Weißenthurn.
17. Von sieben die Häßlichste, P. 3 A. u. 1 Vorspiel v. L. Angely.
19. Die Krone von Cypern, Sch. 5 A. v. Ed. v. Schenk.
22. Otto von Wittelsbach, s. o.
24. Lüge und Wahrheit, s. o. Dem. Edler — Irene.
26. Belisar, s. o. Dem. Edler — Irene.
27. Von sieben die Häßlichste, s. o.

März 1835.

O. 1, 6, 15, 22, 25.
B. 10.
G. Mad. Schwartenmagen; Herr Löwe vom Wiener Burgtheater.

3. a) N. einst. Der gerade Weg ist der beste, L. 1 A. v. Kotzebue.
    b) Die Eifersüchtigen und die Extrazimmer oder Das Lustspiel im Lustspiele, Karnevalsscherz und Intermezzo m. Ges. 1 A. n. d. Frz. v. Forst. Mad. Schwartenmagen — Julie als theatr. Versuch.

5. Die Fürsten Chavansky, Tr. 5 A. v. Raupach.
8. Staberl in Floribus, Zauberp. m. Ges. 3 A. v. Carl.
10. a) Die Bekenntnisse, s. o.
12. Von sieben die Häßlichste, s. o.
13. Michel Perrin, s. o.
17. Der Minister und der Seidenhändler, L. 5 A. n. d. Frz. des Bertrand und Raton v. Scribe f. d. dtsch. Bühne bearb. v. Marr.
19. Staberl in Floribus, s. o.
20. Die Günstlinge, s. o.
23. Garrik in Bristol, L. 4 A. in Versen v. Deinhardstein. Löwe — Garrik.
27. Die Räuber. Löwe — Karl Moor.
29. Die Schachmaschine, L. 4 A. n. d. Englisch. fr. bearb. v. Beck. Löwe — Karl von Ruf.
31. a) Des Malers Meisterstück, s. o. Löwe — Waldauer.
b) Der Kammerdiener, L. 1 A. n. d. Frz. des Scribe und Melesville v. Frdk. Krikeberg. Löwe — Germain.

April 1835.

O. 2, 9, 23, 28.
B. 21.
G. Herr Löwe vom Wiener Burgtheater.

3. Hamlet (Schlegel). Löwe — Hamlet.
5. Fiesko. Löwe — Fiesko.
7. Garrik in Bristol. s. o. Löwe — Garrik.
20. Von sieben die Häßlichste, s. o.
21. a) Der gerade Weg ist der beste, s. o.
24. Der Minister und der Seidenhändler, s. o.
26. Die Einfalt vom Lande, L. 4 A. v. Dr. C. Töpfer.
28. b) Der verkleidete Gutsherr, s. o.
30. Don Carlos (von Schiller für Berlin bearbeitet).

Mai 1835.

O. 1, 5, 10, 14, 17, 21, 24, 28, 31.
B. 3, 22.

3. a) N. einst. Humoristische Studien, Schwank 2 A. v. Lebrun.
7. Kaiser Heinrich IV., s. o.
12. Die Einfalt vom Lande, s. o.
15. N. einst. Johann Herzog von Finnland, Sch. 5 A. v. J. v. Weißenthurn.
19. a) Medea. Melodrama, 1 A. v. F. W. Gotter, Ms. v. Bender, neu bearbeitet v. Ritter v. Spengel.
b) Der Sohn auf Reisen, Original-L. 2 A. v. C. Feldmann.
22. a) Yelva, s. o.

26. a) Der Sohn auf Reisen, s. o.
b) Eine Morgenstunde in der vornehmen Welt, Sittengemälde aus den Zeiten Ludwigs XV., L. 1 A. n. d. Frz. v. ?
29. a) Männertreue, s. o.
b) Michel Perrin, s. o.

Juni 1835.

O.
B. 2, 9, 12, 18, 21, 29.

2. a) Die Braut aus der Residenz, s. o.
5. Der Traum ein Leben, Dram. Märchen, 4 A. v. Frz. Grillparzer.
8. Pfeffer-Rösel, s. o.
9. a) Die beiden Grenadiere, s. o.
12. a) Die Ehrendame, L. 1 A. n. Düpin v. Cosmar.
14. Von sieben die Häßlichste, s. o.
16. Der Diamant des Geisterkönigs. Zaubersp. m. Ges., 2 A. Ms. v. Drechsler v. Ferd. Raimund.
18. a) Der Witwer, L. 1 A. v. Deinhardstein.
21. a) Das Abenteuer in der Neujahrsnacht, L. 3 A. nach Zschokke v. J. v. Plötz.
24. Der Mann mit der eisernen Maske, s. o.
26. Die beiden Sergeanten, s. o.
28. a) Sohn oder Braut, L. 1 A. v. Gg. v. Harrys.
b) Das Fest der Handwerker, s. o.

Juli 1835.

O. 7, 14, 21, 28, 30.
B. 2, 28, 31.
G. Ehepaar Fichtner vom Wiener Burgtheater.

2. a) Komm her! s. o.
b) Die Ehrendame, s. o.
3. a) Sohn oder Braut, s. o.
b) Drei Frauen auf einmal, P. 1 A. n. d. Frz. v. Cosmar.
5. a) Die Königin von sechzehn Jahren, s. o.
b) Der junge Ehemann, L. 3 A. n. d. Frz. v. J. Mailath. Herr Fichtner — Chevalier Beaufort; Mad. Fichtner — Christine.
10. Der Müller und sein Kind, Dr. nach einer Volkssage, 5 A. v. Raupach. Herr Fichtner — Konrad; Mad. Fichtner — Marie.
12. Dienstpflicht, Sch. 5 A. v. Iffland. Herr Fichtner — Sekretär Dallner.
17. Don Carlos. Herr Fichtner — Carlos; Mad. Fichtner — Eboli.
19. Kabale und Liebe. Herr Fichtner — Ferdinand; Mad. Fichtner — Louise.
23. a) Der rechte Weg, Ehestandsszene v. Hull. Herr Fichtner — Bauer; Mad. Fichtner — Bäuerin.

23. b) Die Bekenntnisse, s. o. Herr Fichtner · Adolph; Mad. Fichtner — Julie.
24. Der Müller und sein Kind, s. o. Herr Fichtner — Konrad; Mad. Fichtner — Marie.
26. Donna Diana, s. o. Herr Fichtner — Don Cäsar; Mad. Fichtner — Diana.
31. a) Die Zerstreuten, s. o.

August 1835.

O. 2, 7, 21, 25, 30,
B. 28.
G. Carl Seydelmann vom Stuttgarter Hoftheater.

4. Der Wirrwarr, s. o.
6. a) Clavigo. Seydelmann — Carlos.
   b) Der Ahnenstolz in der Kirche, s. o. Seydelmann — Vatel.
9. Ludwig der Eilfte in Peronne, Sch. 5 A. v. Jos. Frh. v. Auffenberg. — Seydelmann — Maitre Pierre.
11. Der Jude, Sch. 5 A. n. Rch. Cumberland. Seydelmann — Schewa.
13. Die Räuber. Seydelmann — Franz Moor.
15. N. einst. Faust. Seydelmann — Mephisto.
16. a) Clavigo. Seydelmann — Carlos.
   b) Der Ahnenstolz in der Kirche, s. o. Seydelmann — Vatel.
18. Der Kaufmann von Venedig (Schlegel). Seidelmann — Shylok.
22. a) Der Verschwiegene wider Willen, s. o. Seydelmann — Frosch.
   b) Männertreue, s. o.
   c) N. einst. Der gutherzige Polterer, L. 3 A. n. Goldoni v. Iffland. Seydelmann — Moorhof.
23. Faust. Seydelmann — Mephisto.
26. Ludwig der Eilfte, s. o. Seydelmann — Maitre Pierre.
28. a) Der Bettler, s. o.

September 1835.

O. 12, 15, 20, 22.
G. Ferdinand Raimund aus Wien.

1. Der Traum ein Leben.
4. Johann Herzog von Finnland, s. o.
6. Preziosa, s. o.
8. Die Einfalt vom Lande, s. o.
10. Michel Perrin, s. o.
13. a) Der Puls, s. o.
   b) Humoristische Studien, s. o.
18. Das Mädchen aus der Feenwelt. Romant. Original-Zauber-Märchen mit Ges., 3 A. v. Ferd. Raimund, Mus. v. Drechsler. Raimund — Fortunatus Wurzel.

19. a) Der Geizige und seine Tochter, Dr. 2 A. n. Bayard und Duport v. L. Angely.
    b) Die Wiener in Berlin, s. o.
24. Von sieben die Häßlichste, s. o.
25. Der Alpenkönig und der Menschenfreund. Romant. kom. Original-Zauberspiel 3 A. v. Ferd. Raimund. Raimund — Herr v. Rappelkopf.
27. Der Alpenkönig und der Menschenfreund, s. o. Raimund — Herr v. Rappelkopf.
28. Wallensteins Tod.
30. Der Verschwender. Zaubersp. 3 A. v. Ferd. Raimund, Mus. v. Konradin Kreutzer. Raimund — Valentin.

Oktober 1835.

O. 2, 4, 7, 11, 14, 18, 25.
B. 9, 29.
G. Ferdinand Raimund aus Wien.

3. Der Verschwender, s. o. Raimund — Valentin.
5. Das Mädchen aus der Feenwelt, s. o. Raimund — Fortunatus Wurzel.
6. Macbeth, s. o.
9. a) Der Essighändler, s. o.
10. Der Verschwender, s. o. Raimund — Valentin.
16. Ein Quodlibet in zwei Abteilungen. Raimund.
20. Moisasurs Zauberfluch. Zauberspiel 2 A. v. Ferd. Raimund. Raimund — Gluthan.
22. a) Sohn oder Braut, s. o.
    b) Nummer 777, s. o.
23. Der Verschwender, s. o. Raimund — Valentin.
27. Die gefesselte Phantasie. Original-Zaubersp. 2 A. v. Frd. Raimund, Mus. v. Wenzel Müller. Raimund — Harfenist Nachtigall.
30. Der Alpenkönig und der Menschenfeind, s. o. Raimund — Herr v. Rappelkopf.

November 1835.

O. 6, 9. 15, 20, 24, 29.
B. 7, 12.
G. Mad. Charlotte Birch-Pfeiffer; Herr Ferd. Raimund aus Wien.

2. Der Verschwender, s. o. Raimund — Valentin.
3. Emilia Galotti. Mad. Birch-Pfeiffer — Orsina.
8. Das Schloß Greifenstein, rom. Sch. 5 A. nebst Vorspiel v. Charlotte Birch-Pfeiffer. Mad. Birch-Pfeiffer — Agnes.
10. Von sieben die Häßlichste, s. o.
12. a) Nehmt ein Exempel d'ran, s. o.
13. Der Nibelungen Hort, s. o. Mad. Birch-Pfeiffer — Chrimhild.
17. Der Hofmeister in tausend Ängsten, s. o.

18. Der Glöckner von Notre Dame. Großes romantisches Dr. in sechs Tableaux nach Viktor Hugos Roman „Notre Dame de Paris“ von Ch. Birch-Pfeiffer. Musik von Clapun. Mad. Birch-Pfeiffer — Gervaise Chaute Fleurie.
19. Tassos Tod, Tr. 5 A. v. Raupach.
22. Der Glöckner von Notre Dame, s. o. Mad. Birch-Pfeiffer — Gervaise Chaute Fleurie.
26. Menschenhaß und Reue, Sch. 5 A. v. Kotzebue.
27. a) Die Rose des Malesherbe, Sch. 1 A. v. Kotzebue.
b) Der Geizige und seine Tochter, Sch. 2 A. v. Angely.

Dezember 1835.

O. 4, 13, 15, 20, 23, 27.
B. 8, 30.
G. Mad. Birch-Pfeiffer

1. Maria Stuart. Mad. Birch-Pfeiffer — Maria.
3. a) Der Bettler, s. o.
b) Die Bekenntnisse, s. o.
6. Der Glöckner von Notre Dame, s. o. Ch. Birch-Pfeiffer — Gervaise.
8. a) Die Wahnsinnige, Dr. 2 A. n. Melesville's: „Elle est folle“ v. L. Angely.
10. König Konradin, s. o.
11. Der Minister und der Seidenhändler, s. o.
17. Die Einfalt vom Lande, s. o.
18. Lenore, s. o.
22. Wilhelm Tell.
26. Hinko, s. o.
29. a) Nach Sonnenuntergang, s. o.
b) Medea, Melodram v. Gotter.
30. a) Die Wahnsinnige, s. o.

Januar 1836.

O. 3, 10, 15, 21, 24, 31.
B. 8, 26.
G. Mad. Birch-Pfeiffer.

1. Otto von Wittelsbach, s. o.
5. Der Ball zu Ellerbrunn, L. 3 A. v. Karl Blum.
6. Der Glöckner von Notre Dame, s. o. Mad. Birch-Pfeiffer — Gervaise und Schwester Güdüle.
8. Der Verräter, L. 1 A. v. Fr. v. Holbein.
12. Die Krone von Cypern, s. o.
14. a) Demetrius,
b) Der Ball zu Ellerbrunn, s. o.
17. Lumpacivagabundus, s. o.
19. a) Fluch und Segen, Dr. 2 A. v. Houwald.
b) Die Gunst der Kleinen, L. 1 A. fr. n. Aubigny v. J. v. Plötz.

22. N. einst. Nathan der Weise.
26. a) Die Wahnsinnige, s. o.
28. Von sieben die Häßlichste, s. o.
29. Kunst und Natur, s. o.

Februar 1836.

O. 2, 12, 23, 29.
B. 14, 19.

4. Zu ebener Erde und erster Stock, Lokal-P. mit Ges. 3 A. v. Joh. Nestroy, Mus. v. A. Müller.
5. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
7. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
9. Gebrüder Forster, s. o.
11. a) N. einst. Das Rätsel, s. o.
b) Sohn oder Braut, s. o.
16. Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten von München nach Ischl, P. 5 A. n. d. Frz. v. Forst.
18. Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten von München nach Ischl, s. o.
21. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.

März 1836.

O. 3, 4, 6, 8, 11, 13, 17, 19, 21.
B. 25.

1. Die Braut von Messina, s. o.
10. a) Nummer 777, s. o.
b) Humoristische Studien, s. o.
15. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
18. Der Ball zu Ellerbrunn, s. o.
20. Zriny.
23. Endlich hat er es doch gut gemacht! L. 3 A. nach einer engl. Idee f. d. dtsch. Bühne bearb. v. Albini.
25. a) Der Vetter aus Bremen, L. 1 A. v. Th. Körner.

April 1836.

O. 11, 13, 15, 18, 26.
B. 24, 28.

4. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
5. Herrmann und Dorothea, idyl. Familiengemälde, 4 A. nach Goethes Gedicht v. Dr. C. Töpfer.
7. Der Spieler, Sch. 5 A. v. Iffland.
10. Der Glöckner von Notre Dame, s. o.
16. Der Oheim, Original-L. 5 A. v. Verfasser v. „Wahrheit und Lüge".
17. Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten von München nach Ischl, s. o.

19. Romeo und Julia (Schlegel).
21. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
22. a) Die Ehrendame, s. o.
    b) Die beiden Cousinen, L. 2 A. n. d. Frz. v. ?
24. a) Das Anektodenbüchlein, s. o.
28. a) Hymens Bild, Spiel 3 Szenen v. Frd. v. Elsholtz.
    c) Laßt mich lesen, L. 1 A. v. Dr. C. Töpfer.
29. Der Oheim, s. o.

Mai 1836.

O. 5, 8, 12, 15, 19, 24, 29.
B. 3, 10, 31.
G. Herr Schöne vom Ständischen Theater zu Pest; Herr Remmark vom ständischen Theater zu Grätz; Herr Börner vom Stadttheater Riegau; Herr Augusti vom Stadttheater Augsburg.

1. Lumpacivagabundus, s. o. Herr Schöne — Kukerino; Remmark — Zwirn.
3. a) Das Fest der Handwerker, s. o. Herr Börner — Kluck.
6. Griseldis, Dram. Gedicht 5 A. v. Friedrich Halm.
10. a) Die beiden Cousinen, s. o.
13. Bürgerlich und romantisch, L. 4 A. v. Bauernfeld.
17. Griseldis, s. o.
20. a) Männertreue, s. o.
    b) Jugendliche Possenspiele, 5 A. v. Fr. v. Elsholtz.
23. Zu ebener Erde, s. o.
26. Dramatisch-musikalische Vorstellung.
27. Die Verwandtschaften, L. 5 A. v. Kotzebue. Herr Augusti — Anton.

Juni 1836.

O. 2, 7, 10, 16, 19, 26, 29.
B. 5.

3. Michel Perrin, s. o.
5. a) Herrmann und Dorothea, s. o.
11. a) Die Vorleserin, Sch. 2 A. n. Bayard v. C. W. Koch.
    b) Das goldene Kreuz, L. 2 A. fr. n. d. Frz. v. Georg Harrys.
12. Von sieben die Häßlichste, s. o.
14. Die Jäger, s. o.
17. Bürgerlich und romantisch, L. 4 A. v. Bauernfeld.
21. Der Oheim, s. o.
24. Zur vierhundertjährigen Jubiläumsfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst am Namenstag des Erfinders: „Johannes Gutenberg", Original-Sch. 3 Abt. v. Ch. Birch-Pfeiffer.
28. Clementine, s. o.

Juli 1836.

O. 5, 8, 12, 17, 22, 29, 31.

1. Johannes Gutenberg, s. o.
3. Staberl in Floribus, s. o.
6. Der Landwirt, Sch. 4 A. v. d. Prinzessin Amalie v. Sachsen.
10. N. einst. König Yngurd, Tr. 4 A. v. Müllner.
15. a) Die Bekenntnisse, s. o.
    b) Das goldene Kreuz, s. o.
19. Der Landwirt, s. o.
21. a) Die Wahnsinnige, s. o.
    b) Die Mäntel, L. 1 A. v. C. Blum.
24. Griseldis, s. o.
26. a) Der Essighändler, s. o.
    b) Der Verräter, s. o.
28. Die Bastille, Original-L. 3 A. v. C. P. Berger.

August 1836.

O. 3, 14, 21, 25, 30.
B. 23.

2. Nathan.
5. Bruderzwist und Versöhnung, Sch. 5 A. v. Kotzebue.
9. Bürgerlich und romantisch, s. o.
12. Die Bastille, s. o.
15. Otto von Wittelsbach, s. o.
19. Die Gunst des Augenblicks, Original-L. 3 A. v. Ed. Devrient.
23. a) Die Bastille, s. o.
26. Der Oheim, s. o.
28. Der Glöckner von Notre Dame, s. o.

September 1836.

O. 6, 11, 15, 18, 21, 30.
B. 9, 13, 20.
G. Herr Hagemann.

1. Der Ball zu Ellerbrunn, s. o.
4. Faust.
8. Das Käthchen von Heilbronn, für die Bühne bearb. v. Holbein.
9. a) Sohn oder Braut, s. o.
13. a) Das war ich, s. o.
16. a) Der junge Ehemann (L. 3 A. v. J. Mailath), s. o.
    b) N. einst. Ariadne auf Naxos Melodram, 1 A. v. J. C. Brandes. Mus. v. Bender.
20. a) Ich bleibe ledig, L. 3 A. fr. n. d. Italienischen v. C. Blum.
23. Der Taubstumme, s. o.
25. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
27. Bürgerlich und romantisch, s. o.
29. a) Die Braut, L. 1 A. v. Th. Körner. Herr Hagemann — Graf Holm als theatr. Versuch.
    b) Die Gunst des Augenblicks, s. o.

Oktober 1836.

O. 2, 5, 7, 9, 14, 16, 23, 25,
B. 8, 11.
G. Herr Hagemann.

1. Der Glöckner von Notre Dame, s. o.
3. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
4. König Lear (Schröder).
6. Ich bleibe ledig, s. o.
8. a) Die Zerstreuten, s. o.
   b) Die Bastille, s. o.
12. N. einst. Agnes Bernauer, vaterl. Tr. 5 A. v. Grafen v. Törring.
16. Preziosa, s. o.
18. Der Pariser Taugenichts, L. 4 A. n. d. Frz. v. Dr. K. Töpfer.

November 1836.

O. 6, 10, 20, 27.
B. 18, 24.

2. a) Männertreue, s. o.
   b) Das goldene Kreuz, s. o.
4. a) Fluch und Segen, s. o.
   b) Der Puls, s. o.
8. Der Verschwender, s. o.
11. Bürgerlich und romantisch, s. o.
13. Der Verschwender, s. o.
15. Der Pariser Taugenichts, s. o.
17. Von sieben die Häßlichste, s. o.
18. a) N. einst. Der Diplomat, L. 2 A. n. Scribe und Delavigne v. Hell.
22. Griseldis, s. o.
24. a) Die beiden Cousinen, s. o.
25. Der Zögling, Sch. 4 A. v. d. Prinzessin Amalia v. Sachsen.
29. a) Das Anekdotenbüchlein, s. o.
   b) Die Bekenntnisse, s. o.

Dezember 1836.

O. 1, 4, 11, 13, 18, 22, 27.
B. 16.
G. Dem. Schneider vom Königl. Hoftheater Stuttgart.

2. a) Die Mäntel, s. o.
   b) Die Liebe im Eckhause, L. 2 A. n. einer Idee des Calderon v. A. Cosmar.
6. N. einst. Regulus, Tr. 5 A. v. Collin.
8. Bruderzwist und Versöhnung, s. o.
9. a) Nach Sonnenuntergang, s. o.
   b) Die Liebe im Eckhause, s. o.
14. Das Käthchen von Heilbronn, s. o.

15. Der beste Ton, L. 4 A. v. Dr. Töpfer. Dem. Schneider — Leopoldine.
16. a) Die Wahnsinnige, s. o.
20. a) Die Helden, s. o. Dem. Schneider — Julie.
b) Dominique, L. 3 A. v. Forst. Dem. Schneider — Denise.
23. a) Der Vorsatz, s. o.
b) Yelva, s. o.
26. a) Sohn oder Braut, s. o.
b) Die Liebe im Eckhause, s. o.
29. Der Zögling, s. o.
30. Tassos Tod, s. o.

Januar 1837.

O. 1, 3, 13, 20, 22, 27.
B. 15, 24, 26.
G. Dem. Burghardt; Dem. Geiger; Herr Nagler (Schüler des Herrn Heigel); Dem. Altmutter.

5. N. einst. Das letzte Mittel, L. 4 A. v. J. v. Weißenthurn.
b) Die Wiener in Berlin, s. o. Dem. Burghardt — Luise.
6. Pfeffer-Rösel, s. o.
8. a) Kadmos und Harmonia, myth. Festspiel 1 A. v. Ed. v. Schenk.
b) Die Bastille, s. o.
10. Der Pariser Taugenichts, s. o.
12. a) N. einst. Der Hahnenschlag, Sch. 1 A. v. Kotzebue.
b) Der reisende Student, Karnevals-P. m. Ges. 2 A. Mus. v. mehreren Komponisten.
17. Johannes Gutenberg, s. o. Dem. Geiger — Katharina.
19. Wilhelm Tell. Dem. Geiger — Gertrud; Herr Nagler — Melchthal.
24. a) Clementine, s. o. Dem. Geiger — Titelrolle.
26. a) Die Vorleserin, s. o.
29. a) Die gefährliche Nachbarschaft, L. 1 A. v. Kotzebue.
b) Der reisende Student, s. o.
31. Von sieben die Häßlichste, s. o. Dem. Altmutter — Ernestine.

Februar 1837.

O. 3, 10, 14, 17, 19, 23.
B. 5, 24, 26.
G. Dem. Altmutter; Dem. Geiger; Herr Nagler.

2. Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack, Lokal-P. m. Ges. 4 A. v. J. Nestroy. Mus. v. Müllner.
7. Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack, s. o.
9. Der Bräutigam aus Mexiko, L. 5 A. v. H. Clauren. Dem. Altmutter — Suschen.
12. Die Jungfrau von Orleans. Dem. Geiger — Johanna.
16. N. einst. Hans Sachs, Dram. Gedicht 4 A. v. Deinhardstein. Dem. Altmutter — Kunigunde.

17. a) Löwenberg und Compagnie, L. 1 A. n. Bayard v. G. Harrys.
21. Bürgerlich und romantisch, s. o.
24. a) Das Tagebuch, L. 2 A. v. Bauernfeld.
26. Das Tagebuch, s. o.
28. a) Nehmt ein Exempel d'ran, s. o.
b) Hedwig, Dr. 3 A. v. Körner. Herr Nagler — Rudolph.

März 1837.

O. 5, 14, 16, 30.
B. 12.
2. Der Pariser Taugenichts, s. o.
3. a) Der Kuß auf Anweisung, L. 1 A. v. Castelli.
b) Die Bekenntnisse, s. o.
7. Griseldis, s. o.
9. a) Der junge Ehemann, s. o.
b) Die Mäntel, s. o.
10. Der Verschwender, s. o.
12. a) Der Vetter aus Bremen, s. o.
14. a) St! L. 2 A. n. Scribe v. Forst.
16. Preziosa, s. o.
27. Agnes Bernauer, s. o.
28. a) Die Liebe im Eckhause, s. o.
b) Der Gang ins Irrenhaus, 1 A. n. Scribe fr. bearb. v. Herzenskron.
31. Kunst und Natur, s. o.

April 1837.

O. 2, 6, 9, 13, 16, 21, 23, 27, 30.
B. 7, 18.
G. Herr Jost vom Hamburger Stadttheater.
3. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
4. Richards Wanderleben, s. o.
7. a) Das Tagebuch, s. o.
11. Der beste Ton, s. o.
14. Der Kaufmann von Venedig (Schlegel), Herr Jost — Shylok.
18. a) Der Geizige, L. 5 A. v. Heinrich Zschokke. Herr Jost — Kammerrat v. Fegesack.
20. Kaiser Friedrich und sein Sohn, hist. Sch. 5 A. v. Raupach.
24. a) L'Hotel de Wibourg, s. o. Herr Jost — Amtsrat Herbert.
b) Die gefährliche Nachbarschaft, L. 1 A. v. Kotzebue. Herr Jost — Schneider Fips.
25. Belisar, s. o. Herr Jost — Rufinus.
28. N. einst. Erinnerung, Sch. 5 A. v. A. W. Iffland. Herr Jost — Seeger.

Mai 1837.

O. 7, 21, 25, 28.
B. 4, 12.
G. Herr Emil Devrient vom Dresdner Hoftheater; Herr Pirscher vom Hoftheater Mannheim; Mad. Devrient vom Hoftheater Dresden.

2. Tassos Tod, s. o.
4. a) Der Essighändler, s. o.
5. Ludwig der Eilfte, Tr. 5 A. n. Casimir Delavigne von Kulb.
9. Das Innere einer Familie oder Der Haustyrann, Charaktergemälde, 5 A. n. der Idee des A. Düval v. J. v. Plötz.
11. Kaiser Friedrich und sein Sohn, s. o.
12. a) Albrecht Dürer in Venedig, s. o.
15. Ludwig der Eilfte, s. o.
16. a) Die Liebe im Eckhause, s. o.
    b) Die gefährliche Nachbarschaft, s. o.
18. Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack, s. o.
19. Rubens in Madrid, Sch. 5 A. v. Ch. Birch-Pfeiffer.
23. Die Jäger, s. o.
26. Rubens in Madrid, s. o.
29. Hamlet (Schlegel). Herr Devrient — Hamlet.
30. Die Mündel, Sch. 5 A. v. Iffland. Herr Pirscher — Philipp Brook.
31. a) Der Vorsatz, s. o. Mad. Devrient — Gretchen.
    b) Der beste Ton, s. o. Mad. Devrient — Leopoldine; Herr Pirscher — Major v. Warren.

Juni 1837.

O. 1, 6, 9, 11, 13, 16, 22, 25, 29.
B. 2, 18.
G. Herr Emil Devrient mit Frau vom Dresdner Hoftheater; Herr Pirscher vom Hoftheater Mannheim; eine französische Truppe.

2. a) Der Landwirt, s. o. Herr Devrient — Rudolph.
4. Hans Sachs, s. o. Mad. Devrient — Kunigunde; Herr Devrient — Hans Sachs.
7. Die Räuber. Herr Pirscher — Karl Moor.
8. a) Des Goldschmieds Töchterlein, s. o. Herr Devrient — Ritter Egart; Mad. Devrient — Walpurgis.
    b) Die Schwestern, L. 1 A. n. Varin v. L. Angely. Herr Devrient — Moritz Günther; Mad. Devrient — Gretchen Lieblich.
12. Kabale und Liebe. Herr Devrient — Ferdinand.
14. Von einer franz. Wandertruppe, die M. M. Doligny und Alix führten:
    a) Valérie, Comédie en trois actes par Scribe.
    b) Le Mariage de raison. Vaudeville en deux actes par Scribe.

15. a) N. einst. Die Hagestolzen, Sch. 3 A. v. Iffland. Mad. Devrient — Margaretha.
    b) Die Drillinge, L. 3 A. n. Bonin. Herr Devrient — Ferdinand.
17. Die französische Truppe:
    a) Un duel sous le cardinal de Richelieu. Comédie en trois actes par Locroy et E. Bendon.
    b) La famille de l'apothicaire. Vaudeville en un acte par Duvert des Verges et Varin.
18. a) Der Pariser Taugenichts, s. o. Mad. Devrient — Louis.
19. Die französische Truppe:
    a) L'Ecole des vieillards. Comédie en 5 actes et en vers par Casimir Delavigne.
20. a) Die Wahnsinnige, s. o. Herr Devrient — Sir Bernard Harleigh.
    b) Der Verräter, s. o. Mad. Devrient — Klärchen; Herr Devrient — Jakob.
21. Der Alpenkönig und der Menschenfeind, s. o. Mad. Devrient — Luischen.
23. Die französische Truppe:
    a) Le gamin de Paris. Comédie Vaudeville en deux actes par Bayard et Vauderburch.
    b) Dépit amoureux. Comédie en deux actes en vers par Molière.
24. Das Käthchen von Heilbronn. Mad. Devrient — Käthchen; Herr Devrient — Strahl.
27. Die französische Truppe:
    a) Le jeu de l'amour et du hazard. Comédie en trois actes par Marivaux.
    b) Le chaperon. Vaudeville en un acte par Scribe et Paul Duport.
28. Die französische Truppe:
    a) Le jeune mari. Comédie en trois actes et en prose par Mazères.
    b) Monsieur Mouflet ou Le Duel au troisième étage. Vaudeville en 1 acte par Mme. Léon et Jaime.
30. a) Die Vormundschaft, L. 2 A. v. W. A. Gerle und Uffo Horn.
    b) N. einst. Ich irre mich nie, L. 1 A. n. d. Frz. fr. bearb. v. C. Lebrun.

Juli 1837.

O. 5, 8, 14, 23, 25, 28.
B. 2, 16, 21, 30.
G. Dem. Sulzer; eine französische Truppe.

4. Die französische Truppe:
    a) Les deux ménages. Comédie en trois actes par Picard, Wafflard et Fulgence.
    b) Le mari et lamant. Comédie en un acte par Vial.

7. Die französische Truppe.
   a) Le manteau. Comédie en un acte et en vers.
   b) La marraine. Vaudeville en un acte par Scribe.
   c) Le dépit amoureux, s. o.
9. N. einst. Graf Benjowsky, Sch. 5 A. v. Kotzebue. Dem. Sulzer — Afanasia als theatr. Versuch.
11. Regulus, s. o.
18. Eine Reise auf gemeinschaftliche Kosten von München nach Ischl, s. o.
20. a) Jurist und Bauer, L. 2 A. v. Rautenstrauch. Dem. Sulzer — Rosina theatr. Versuch.
    b) Der Kammerdiener, Berliner Lokalp. 4 A. v. P. A. Wolff.
27. Nathan, s. o.
30. a) Der Kammerdiener, s. o.

August 1837.

O. 4, 10, 15, 20, 22, 25, 31.
B. 29.
G. Mad. Ch. Birch-Pfeiffer.

1. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
3. Rubens in Madrid, s. o.
6. Der Verschwender, s. o.
8. Kean, Sch. 5 A. n. Alexandre Dumas v. B. A. Herrmann.
13. Die Günstlinge, s. o. Mad. Birch-Pfeiffer — Katharina.
18. Der Nibelungen Hort, s. o. Mad. Birch-Pfeiffer — Chrimhild.
24. Maria Stuart. Mad. Birch-Pfeiffer — Maria.
27. Der Pariser Taugenichts, s. o.
29. a) Sohn oder Braut, s. o.

September 1837.

O. 5, 12, 15, 19, 26.
B. 8, 28.

1. Der Mann mit der eisernen Maske, s. o.
3. Die gefährliche Tante, Original-L. 4 A. v. Albini.
6. a) Der Puls, s. o.
   b) Voltaires Ferien, L. 2 A. n. d. Frz. v. B. A. Herrmann.
8. a) Der Taubstumme, s. o.
10. Ludwig der Eilfte, s. o. (Delavigne).
13. Rubens in Madrid, s. o.
17. Kean, s. o.
21. Der Reisewagen, Dr. 5 A. n. Mélesville und Gestienne v. Th. Hell.
22. a) Der Vetter aus Bremen, s. o.
    b) Der junge Ehemann, s. o.
24. Der Reisewagen, s. o.

28. a) Peter, P. 2 A. fr. n. d. Frz. v. L. v. Alvensleben.
29. Zriny, s. o.
30. Der Reisewagen, s. o.

Oktober 1837.

O. 1, 3, 5, 8, 12, 14, 15, 19, 20, 22, 29.
B. 4.
G. Karl Devrient, großherz. badischer Hofschauspieler; Herr Meisinger, Mitglied des National-Theaters Frankfurt a. M.

2. Der Alpenkönig und der Menschenfeind, s. o.
6. Die gefährliche Tante, s. o.
7. Agnes Bernauer, s. o.
10. Griseldis, s. o.
17. Kaiser Friedrich und sein Sohn, s. o. Karl Devrient — Kaiser Friedrich.
22. a) Der Lügner und sein Sohn, P. 1. A v. F. v. Kurländer. Herr Meisinger — v. Crack.
    b) Der Kapellmeister aus Venedig. Quodlibet 1 A. v. Ld. Schneider. Meisinger — Peter.
24. a) Die Wahnsinnige, s. o. Karl Devrient — Harleigh.
    b) Der Diplomat, s. o. Karl Devrient — Chavigny.
26. Die gefährliche Tante, s. o.
27. N. einst. Die Schuld, Tr. 4 A. v. Müllner. Karl Devrient — Hugo.
31. Wallensteins Tod. Karl Devrient — Wallenstein.

November 1837.

O. 2, 9, 16, 18, 19, 24, 28.
B. 18.
G. Karl Devrient (Stuttgart); Herr Meisinger (Frankfurt a. M.); Herr Beaunien.

3. a) Der gerade Weg ist der beste, s. o. Herr Meisinger — Elias Krumm.
    b) Der reisende Student, s. o. Herr Meisinger — Mauser.
4. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o. Herr Meisinger — Johann.
5. Die Räuber. Karl Devrient — Karl Moor.
7. N. einst. Stille Wasser sind tief. L. 4 A. n. Beaumont und Fletchers: „Rule a wife and have a wife" v. Schröder. Karl Devrient — Baron Wiburg; Herr Meisinger — Wallen.
10. Ludwig der Eilfte, s. o. (Delavigne).
11. a) Voltaires Ferien, s. o.
    b) Große Produktion von Beaunien.
12. Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack, s. o.
13. a) Peter, s. o.
    b) Große Produktion von Beaunien.
14. Kean, s. o.
17. Die gefährliche Tante, s. o.

21. Corona von Saluzzo, Sch. 5 A. v. Raupach.
23. a) Ich irre mich nie, L. 1 A. n. d. Frz. v. C. Lebrun.
    b) Der Kammerdiener, s. o.
26. Der Reisewagen, s. o.
30. Der Kaufmann von Venedig, s. o.

Dezember 1837.

O. 3, 6, 10, 15, 19, 22.
B. 12, 17, 29.

1. Bürgerlich und romantisch, s. o.
5. Der Pariser Taugenichts, s. o.
8. a) Der Ruf, P. 1 A. n. d. Frz.
   b) Der Obrist von 16 Jahren, L. 1 A. n. d. Frz. v. B. A. Herrmann.
12. a) Nehmt ein Exempel d'ran, s. o.
14. Hamlet (Schlegel).
17. a) Die schwarze Frau, s. o.
20. a) Die Liebe im Eckhause, s. o.
    b) Der Ruf, s. o.
21. Casanova im Fort St. André, L. 3 A. fr. n. d. Frz. v. C. Lebrun.
26. Der Verschwender, s. o.
27. a) Der Obrist von 16 Jahren, s. o.
    b) Nummer 777, s. o.

Januar 1838.

O. 3, 6, 12, 14, 18, 21, 27, 30.
B. 19.
G. Herr Urban; Dem. Geiger.

1. Casanova, s. o.
5. Der Landwirt, s. o.
7. Der Reisewagen, s. o.
9. König Konradin, s. o. Herr Urban und Dem. Geiger theatr. Versuch.
11. a) Der Ruf, s. o.
    b) Das Tagebuch, s. o.
16. Der Glöckner von Notre Dame, s. o.
19. a) Männertreue, s. o.
23. Zurücksetzung, Sch. 4 A. v. Dr. Carl Töpfer.
25. Der Oheim, s. o.
26. Von sieben die Häßlichste, s. o.
28. Die gefährliche Tante, s. o.
29. Zurücksetzung, s. o.

Februar 1838.

O. 2, 8, 11, 15, 18.
B. 13, 22.

4. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
6. a) Yelva, s. o.
   b) Die Übereilung, L. 1 A. v. Schröder.
9. Stille Wasser sind tief, s. o.
13. a) Die Mäntel, s. o.
16. Der Pariser Taugenichts, s. o.
20. a) l'Hôtel de Wibourg, s. o.
   b) Nach Sonnenuntergang, s. o.
22. Die Bekenntnisse, s. o.
25. Das Haus der Temperamente, P. m. Ges. 2 A. v. Joh. Nestroy.
27. Das Haus der Temperamente, s. o.

März 1838.

O. 4, 9. 16, 19, 23, 25.
B. 13, 30.
G. Herr Geiger; Herr Meixner vom Stadttheater Augsburg; Herr Schenk vom Stadttheater Leipzig; Mad. Pann v. k. k. priveligierten Theater a. o. Wien.

1. Wilhelm Tell. Herr Geiger — Rudenz.
2. Der Schneider und die Tänzerin, P. 2 A. n. d. Frz. v. ?
6. Casanova, s. o.
8. N. einst. Die Royalisten, Sch. 4 A. v. Raupach. Herr Meixner — Olivier Cronwell.
10. Wallensteins Tod.
11. Das Haus der Temperamente, s. o.
13. a) Der Schneider und die Tänzerin, s. o.
15. N. einst. Der deutsche Hausvater, Sch. 5 A. v. Frh. v. Gemmingen.
17. Die Jäger, s. o. Herr Geiger — Pastor.
18. Die Schachmaschine, s. o. Herr Geiger — Graf Balken.
20. Nathan.
22. Der Wirrwarr, s. o. Herr Geiger — v. Langsalm.
27. N. einst. Don Gutierre, Tr. 5 A. n. Calderon v. C. A. West. Herr Schenk — Don Gutierre; Mad. Pann — Donna Mencia.
29. Der Oheim, s. o. Herr Schenk — Doktor Löwe.
30. a) Die gefährliche Tante, s. o.

April 1838.

O. 1, 16, 22, 26, 29.
B. 19.
G. Herr Schenk (Leipzig); Herr Meixner (Augsburg); Mad Pann (Wien).

2. Gebrüder Foster, s. o. Herr Schenk — Stephan Foster.
3. Don Carlos. Herr Schenk — Posa; Mad. Pann — Elisabeth.
5. Otto von Wittelsbach, s. o. Herr Schenk — Otto von Wittelsbach; Herr Meixner — Friedrich von Reuß.

17. Der Pflegevater, Sch. 4 A. v. d. Prinzessin Amalia v. Sachsen.
19. a) Das Anekdotenbüchlein, s. o.
20. Hans Sachs, s. o. Herr Meixner — Meister Steffen.
24. Das Käthchen von Heilbronn. Herr Meixner - Theobald Friedborn.
27. Der Pflegevater, s. o.
30. Clementine, s. o.

Mai 1838.

O. 10, 22, 27, 31.
B. 1.
G. Herr Pauli k. sächs. Hofschauspieler.

1. Der treue Uhlan, Szene aus dem letzten Völkerkriege v. Ulrich v. Destouches.
4. N. einst. Die Advokaten. Sch. 5 A. v. Iffland. Herr Pauli — Hofrat Reißmann.
6. Der Diamant des Geisterkönigs, s. o.
8. Faust. Herr Pauli — Mephistopheles.
11. a) Michel Perrin, s. o. Herr Pauli — Michel Perrin.
    b) Das goldene Kreuz, s. o. Herr Pauli — Gautier.
13. Der Verschwender, s. o.
15. Die gefährliche Tante, s. o. Herr Pauli — Frh. v. Emmerling.
18. Der Oheim, s. o. Herr Pauli — Doktor Löwe.
20. N. einst. Tartuffe, L. 5 A. v. Molière, für die deutsche Bühne bearbeitet. Herr Pauli — Tartuffe.
24. N. einst. Isidor und Olga, Tr. 5 A. v. Raupach. Herr Pauli — Ossip.
29. Ludwig der Eilfte, s. o. (Delavigne).

Juni 1838.

O. 8, 14, 21, 28, 29.
B. 1, 17, 19, 22, 26, 29.
G. Dem. Schafler.

1. a) Die Liebe im Eckhause, s. o.
4. Hamlet (Schlegel).
6. a) Der Paria, Tr. 1 A. v. Michael Beer, Mus. v. Lindpaintner. Dem. Schafler erster theatr. Versuch.
    b) Der Ruf, s. o.
7. Verirrungen, bürg. Sch. 5 A. v. Ed. Devrient.
10. Der Reisewagen, s. o.
12. Verirrungen. s. o.
16. Agnes Bernauer, s. o.
19. a) N. einst. Der Mann meiner Frau, s. o. L. 3 A. a. d. Frz. v. Lembert.
22. a) Das Tagebuch, s. o.
24. Der Mann mit der eisernen Maske, s. o.
26. a) Der treue Uhlan, s. o.
29. a) N. einst. Die Geschwister (Goethe).

Juli 1838.

O. 1, 5, 7, 10, 13, 20, 22, 25, 26, 29.
B. 27.
G. Ehepaar Rettich vom Wiener Burgtheater; Dem. Sax vom Stadttheater Augsburg.

3. a) Der Geizige, L. 5 A. n. Molière v. H. Zschokke.
   b) Ich irre mich nie, s. o.
6. Griseldis, s. o. Herr Rettich — Parcival v. Wales; Mad. Rettich — Griseldis.
8. Faust. Herr Rettich — Faust; Mad. Rettich — Gretchen.
15. N. einst. Donna Diana, L. in Versen 5 A., n. dem Spanischen des Moreto, v. West. Herr Rettich — Don Cäsar; Mad. Rettich — Diana.
17. Die Jungfrau von Orleans. Herr Rettich — Dunois; Mad. Rettich — Johanna.
19. Romeo und Julia (Schlegel). Herr Rettich — Romeo; Mad. Rettich — Julia.
21. Griseldis, s. o. Herr Rettich — Percival; Mad. Rettich — Griseldis.
24. Der Vater der Debütantin, P. 4 A. n. Bayard und Théaulon v. B. A. Herrmann.
27. Der Kammerdiener, s. o.
31. a) Die Übereilung, s. o. Dem. Sax — Frl. v. Homberg.
    b) Der Vater der Debütantin, s. o.

August 1838.

O. 7, 12, 17, 19, 22, 25, 28.
B. 2, 23, 31.

1. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
2. a) Der Wirrwarr, s. o.
3. Verirrungen, s. o.
5. Der Verschwender, s. o.
9. Der Pflegevater, s. o.
10. a) Die Geschwister (Goethe).
    b) Der Mann meiner Frau, s. o.
15. Die gefährliche Tante, s. o.
16. a) Voltaires Ferien, s. o.
    b) Das Fest der Handwerker, s. o.
21. a) Der Maler, Sch. 3 A. n. d. Frz. v. A. Cosmar.
    b) Das Kasernenzimmer, L. 2 A. n. d. Engl. v. Fr. Meck.
23. a) Komm her! s. o.
26. Marie von Medicis, Original-L. 4 A. v. C. P. Berger.
30. a) Das Kasernenzimmer, s. o.
    b) Der reisende Student, s. o.
31. a) Der Maler, s. o.

September 1838.

O. 6, 9, 18, 21, 28.
B. 4, 14, 20, 25.

2. Der Diamant des Geisterkönigs, s. o.
4. Marie von Medicis, s. o.
8. Die Fürstenbraut, Sch. 5 A. v. d. Prinzessin Amalia v. Sachsen.
11. Die Fürstenbraut, s. o.
13. a) Ich irre mich nie, s. o.
    b) Die Mäntel, s. o.
14. a) Sohn oder Braut, s. o.
16. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
20. a) Das Liebesprotokoll, L. 3 A. v. Bauernfeld.
23. Der Reisewagen, s. o.
25. a) Das Liebesprotokoll, s. o.
27. a) Der Maler, s. o.
    b) Nach Sonnenuntergang, s. o.
30. Dienstpflicht, Sch. 5 A. v. Iffland.

Oktober 1838.

O. 2, 4, 7, 9, 11, 14, 18, 21, 25, 31.
B. 5, 12, 23.
G. Eine französische Truppe.

3. Wallensteins Tod.
5. a) Das Liebesprotokoll, s. o.
6. Scheiben-Toni, Nationalsch. 5 A. n. Erzählung Spindlers v. L. Funk.
8. Die Jäger, s. o.
10. Scheiben-Toni, s. o.
13. Der Verschwender, s. o.
17. Der Spieler, Sch. 5 A. v. Iffland.
19. Die Fürstenbraut, s. o.
24. a) Albrecht Dürer, s. o.
    b) Das Kasernenzimmer, s. o.
26. Die Gebrüder Foster.
28. Ire. Représentation francaise, direction de monsieur Doligny ainé.
    a) La demoiselle à marier Comédie vaudeville en un acte par MM. Scribe et Melesville.
    b) Pauvre Jacques. Comédie vaudeville en un acte par MM. Coignard.
    c) Moiroud et Compagnie. Vaudeville en un acte par MM. Bayard et Devorme.
30. a) Une position délicate, comédie vaudeville en un acte par MM. Léonie et de Bernard.
    b) Michel et Christine. Vaudeville en un acte par Mr. Scribe.
    c) La Chauvinesse. Comédie vaudeville en un acte par Mr. Scribe.

November 1838.

O. 9, 11, 16, 20, 27, 30.
B. 22.
G. Ehepaar Schenk; Dem. Stubenrauch v. kgl. Hoftheater Stuttgart; Prof. Döbler mit Experimenten.

2. N. einst. Minna von Barnhelm, Mad. Schenk — Franziska.
4. Pfeffer-Rösel, s. o. Mad. Schenk — Titelrolle.
5. Bruderzwist und Versöhnung, s. o.
6. a) Camoens, Dram. Gedicht 1 A. v. Frd. Halm. Herr Schenk — Camoens.
   b) Der beste Ton, s. o. Mad. Schenk — Leopoldine.
8. a) Die Hagestolzen, s. o. Mad. Schenk — Margaretha.
   b) Vielliebchen, Spiel in Versen 1 A. v. C. Lebrun. Ehepaar Schenk — Der Mann und die Frau.
13. Das Leben ein Traum, s. o. Herr Schenk — Roderich.
14. a) Der Verräter, s. o. Mad. Schenk — Klärchen.
   b) Der Ball zu Ellerbrunn, s. o. Mad. Schenk — Hedwig.
18. König Lear (Schröder).
19. Griseldis, s. o. Dem. Stubenrauch — Griseldis.
22. a) Der Essighändler, s. o.
23. Donna Diana. s. o.
25. Die Jungfrau von Orleans. Dem. Stubenrauch — Johanna.
28. Kunstvorstellung aus dem Gebiete der natürlichen Zauberei v. Prof. Döbler. Die Kunst mit einem Pistolenschusse über 100 Kerzen zu entzünden.
29. Belisar, s. o. Dem. Stubenrauch — Irene.

Dezember 1838.

O. 5, 13, 20, 23, 26, 30.
B. 2, 14, 27.
G. Dem. Stubenrauch (Stuttgart); Prof. Döbler mit Experimenten.

1. Zum letztenmale Kunstvorstellung, s. o.
2. a) Liebe kann Alles, L. 4 A. fr. n. Shakespeare v. Holbein. Dem. Stubenrauch — Franziska.
4. Die gefährliche Tante, s. o. Dem. Stubenrauch — Adele Müller.
6. Othello, Tr. 5 A. v. Shakespeare, übers. v. Heinrich Voß. Dem. Stubenrauch — Desdemona.
8. a) Vielliebchen, s. o.
   b) Der Ball von Ellerbrunn, s. o.
9. Maria Stuart. Dem. Stubenrauch — Maria.
11. Das Käthchen von Heilbronn. Dem. Stubenrauch — Titelrolle.
14. a) Der Kammerdiener, s. o.
16. Der Verschwender, s. o.
18. Die Geschwister, Sch. 5 A. v. E. Leutner.
21. Minna von Barnhelm.

27. a) Das Fest der Handwerker, s. o.
28. Die Geschwister (Leutner), s. o.

Januar 1839.

O. 6, 10, 13, 15, 25, 27, 31.
B. 11, 16, 18.

1. Otto von Wittelsbach, s. o.
3. Scheiben-Toni, s. o.
4. a) Der Maler, s. o.
8. Elias Regenwurm, P. m. Ges. 2 A. v. Fr. Hopp. Mus. v. Jul. Hopp.
11. a) Doktor Kramperl, P. 1 A. v. Gleich.
12. N. einst. Die Einfalt vom Lande, L. 4 A. v. D. K. Töpfer, s. o.
16. a) Die Geschwister (Goethe).
17. Scheiben-Toni, s. o.
18. a) Der Vater der Debutantin, s. o.
20. Elias Regenwurm, s. o.
22. a) Rücksichten, L. 3 A. n. Scribe v. L. v. Alvensleben.
    b) Peter, s. o.
24. Lumpacivagabundus, s. o.
29. Die Einfalt vom Lande, s. o.

Februar 1839.

O. 3, 9, 12, 14, 17, 21, 24, 28.
B. 15, 19.
G. Eine französische Truppe.

2. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
5. Die Widerspenstige, L. 4 A. v. Shakespeare m. Benutzung der Übersetzung v. Grafen Baudissin von Deinhardstein.
8. a) Rücksichten, s. o.
    b) N. einst. Der tote Gast, s. o.
10. Scheiben-Toni, s. o.
15. a) Die junge Pathe, s. o.
16. Erste Vorstellung der französischen Schauspieler:
    a) Les trois quartiers de Paris. Comédie en trois actes par Mrs. Picard et Mazères.
    b) Les deux divorces. Vaudeville en un acte par Mrs. Coignard frères.
19. a) N. einst. Die Schleichhändler, s. o.
20. Zweite Vorstellung der französischen Schauspieler:
    a) Theobald. Comédie vaudeville en un acte par MM. Scribe et Varner.
    b) Bruno le Fileur. Comédie vaudeville en deux actes par MM. Coignard frères.
22. a) Camoens, s. o.
    b) Die junge Pathin, s. o.

23. Dritte Vorstellung der französischen Schauspieler:
    a) Clermont. Comédie vaudeville en 2 actes par MM. Scribe et Emil Vanderburch.
    b) Le voyage à Dieppe. Comédie en trois actes par MM. Waflard et Fulgence.
26. Elias Regenwurm, s. o.
27. Vierte Vorstellung der französischen Schauspieler:
    a) Le gamin de Paris, s. o.
    b) Ma femme et mon parapluie. Vaudeville en 1 acte par Mr. Laurencin.

März 1839.

O. 3, 7, 10, 17, 21.
B. 8, 14.

1. Die Schleichhändler, s. o.
2. Fünfte Vorstellung der französischen Schauspieler:
    a) Toujours. Comédie vaudeville en deux actes par MM. Scribe et Varner.
    b) Le depit amoureux. Comédie vaudeville en un acte par M. Scribe.
4. Sechste Vorstellung der französischen Schauspieler:
    a) Tartuffe. Comédie en 5 actes et en vers de Molière.
    b) Etre aime ou mourir. Vaudeville en un acte par MM. Scribe et Dumanoir.
5. Bürgerlich und romantisch, s. o.
8. a) Das Anekdotenbüchlein, s. o.
9. Ein Tag Carl Stuarts II., L. 4 A. v. Joh. Bapt. v. Zahlhas.
12. Die Räuber.
14. a) Das Kasernenzimmer, s. o.
15. Die Widerspenstige, s. o.
19. Der Diamant des Geisterkönigs, s. o.
20. Der Taubstumme, s. o.

April 1893.

O. 1, 7, 12, 14, 19, 28, 30.
B. 25.
G. Schüler des Fechtmeisters Grube.

2. a) Der Verräter, s. o.
    b) Der letzte Wille, Sch. 3 A. n. d. Frz. v. B. A. Herrmann.
4. Griseldis, s. o.
5. Ein Tag Carl Stuarts II., s. o.
9. a) Der treue Uhlan, s. o.
    b) Der tote Gast, s. o.
11. Der Oheim, s. o.
16. N. einst. Die gefesselte Fantasie, s. o.
17. Große Olympische Spiele. Schüler des Turnlehrers und Fechtmeisters Grube.

18. Die Hofdame, Original-L. 5 A. v. Verfasser von Komm her.
21. Scheiben-Toni, s. o.
25. N. einst. Der Kammerdiener, s. o.
26. Othello, s. o.

Mai 1839.

O. 5, 10, 16, 20, 24, 20.
B. 2, 17.

2. a) Der Vater der Debütantin, s. o.
3. Kean, s. o.
7. Die Geschwister (Leuthner).
9. Die Jungfrau von Orleans, zum Todestag Schillers. Prolog von A. Büssel.
12. Der Verschwender, s. o.
14. a) Das Tagebuch, s. o.
    b) Der Kammerdiener, s. o.
17. a) Die Verlobung in Genf, L. 2 A. v. Karl Blum.
21. Der Glöckner von Notre Dame, s. o.
23. Die Gebrüder Foster, s. o.
26. Die gefesselte Fantasie, s. o.
28. Die Fürstenbraut, s. o.
31. a) Mamsell Bernard, L. 1 A. n. d. Frz. v. Fr. Genée.
    b) Der Eskadronschirurg, L. 2 A. n. d. Frz. v. Fr. Genée.

Juni 1839.

O. 2, 4, 6, 9, 11, 14, 18, 23, 27, 29.
B. 13, 15.
G. Dem. Koppmann vom kgl. Hofschauspiel Stuttgart.

4. a) Die Verlobung in Genf, s. o.
    b) Der reisende Student, s. o.
7. Hamlet (Schlegel).
13. a) Der Landwirt, s. o.
15. a) Die Liebe im Eckhause, s. o.
16. Wilhelm Tell.
21. Der Majoratserbe, L. 4 A. von d. Prinzessin Amalia v. Sachsen.
24. Pfeffer-Rösel, s. o. Dem. Koppmann — Titelrolle.
30. Das Abenteuer in Venedig, v. rom. Sch. 4 A. v. Carl.

Juli 1839.

O. 2, 5, 7, 12, 14, 25.
G. Herr La Roche v. k. k. Hofburgtheater Wien.

4. Der Kobold, Zauberp. m. Ges. u. Tanz 2 A. v. J. Schickh' Mus. v. H. Proch.
9. a) N. einst. Die Vorleserin, s. o. La Roche — Kapitain Corbridge.
    b) N. einst. Der arme Poet, Sch. 1. A v. Kotzebue. La Roche — Lorenz Kindlein.

11. Don Carlos. La Roche — König Philipp.
16. Der Kaufmann von Venedig. La Roche — Shylok.
18. N. einst. Fiesko. La Roche — Muley Hassan.
21. N. einst. Das Majorat, ein dram. Gedicht nach Hoffmanns Erzählungen von W. Vogel. La Roche — Daniel.
23. Faust. La Roche — Mephistopheles.
26. N. einst. Der Jude, s. o. La Roche — Schewa.
28. Der Kobold, s. o.
27. Die Räuber. La Roche — Franz.
30. Bruderzwist und Versöhnung, s. o.

August 1839.

O. 6, 9, 11, 16, 18, 21, 25, 29.
B. 1.
G. Dem. Koppmann (Stuttgart); Bajaderen.

1. a) Clementine, s. o.
2. a) Der Verräter, s. o.
   b) Der reisende Student, s. o.
4. Otto von Wittelsbach, s. o.
8. Ludwig der Eilfte (Kulb), s. o.
13. Die verhängnisvolle Faschingsnacht, P. m. Ges. 3 A. v. Joh. Nestroy. Mus. v. Ad. Müller.
15. Die verhängnisvolle Faschingsnacht, s. o.
20. Pflicht und Liebe, Sch. 2 A. v. d. Prinzessin Amalia v. Sachsen.
22. a) Das Kasernenzimmer, s. o.
   b) Vorstellung der Bajaderen.
23. a) Die Verlobung in Genf, s. o.
   b) Vorstellung der Bajaderen.
27. a) Zurücksetzung, Sch. 4 A. v. C. Töpfer.
30. Rubens in Madrid, s. o.

September 1839.

O. 1, 6, 8, 12, 19, 23, 26, 29.
B. 24.

3. Die Fremde, Sch. 5 A. v. Joh. v. Weißenthurn.
5. Die Fürstenbraut, s. o.
10. Der Pariser Taugenichts, s. o.
13. Die Fremde, s. o.
15. Scheiben-Toni, s. o.
17. Die gefährliche Tante, s. o.
20. N. einst. Egmont (mit der Beethovenschen Musik und Goethes Bühneneinrichtung).
22. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
24. a) Der Maler, s. o.
27. Die verhängnisvolle Faschingsnacht, s. o.

Oktober 1839.

O. 2, 6, 8, 10, 12, 14, 18, 24, 29.
B. 4, 13, 27.

1. Tassos Tod, s. o.
4. a) Der Eskadronschirurg, s. o.
5. Preziosa, s. o.
7. Egmont, s. o.
9. Der Kobold, s. o.
11. Eine geheime Leidenschaft, Dr. 3 A. v. Scribe bearbeitet v. C. Lebrun.
13. Ich irre mich nie, s. o.
17. Von sieben die Häßlichste, s. o.
19. a) Der Kammerdiener, s. o.
20. Die verhängnisvolle Faschingsnacht, s. o.
22. Liebe kann Alles, s. o.
23. a) Mamsell Bernard, s. o.
b) Die Mäntel, s. o.
25. Egmont, s. o.
27. a) Nach Sonnenuntergang, s. o.
28. a) Mamsell Bernard, s. o.
b) Die Mäntel, s. o.
31. Eugen Aram, Tr. 5 A. n. Bulwers Roman v. Ld. Rellstab.

November 1839.

O. 5, 10, 14, 17, 20, 24, 28.
B. 22, 24, 29.
G. Mad. Schröder (Wien).

2. Eine geheime Leidenschaft, s. o.
3. Faust.
7. N. einst. Das Porträt der Mutter. L. 4 A. v. Schröder.
8. Maria Stuart. Mad. Schröder — Elisabeth.
9. Der Verschwender, s. o.
12. a) Die junge Pathe, s. o.
b) Medea. Mad. Schröder — Medea.
15. Die Braut von Messina. Mad. Schröder — Isabella.
19. Die Krone von Cypern. Mad. Schröder — Civa.
21. Eugen Aram, s. o.
22. N. einst. a) Ich bleibe ledig, s. o.
26. Das Porträt der Mutter, s. o.
29. a) N. einst. Der Sekretär und der Koch, L. 1 A. n. d. Frz. v. Blum.

Dezember 1839.

O. 1, 10, 13, 17, 20, 26, 30.
B. 6, 12, 15, 22.

3. a) N. einst. Das Strudelköpfchen, L. 1 A. n. d. Frz. v. Th. Hell.
b) Nach Mitternacht, P. 1 A. n. d. Frz. v. F. Lang.

4. a) Der arme Poet, Sch. 1 A. v. Kotzebue.
   b) Ich bleibe ledig, s. o.
6. a) Der tote Gast, s. o.
8. Der Kobold, s. o.
12. a) Album der Weiberlist, L. 2 A. v. C. Lebrun.
    c) Nach Mitternacht, s. o.
14. Der Majoratserbe, L. 4 A. v. d. Prinzessin Amalia v. Sachsen.
15. a) Die verhängnisvolle Faschingsnacht, s. o.
19. a) Der Pariser Taugenichts, s. o.
22. a) Alles aus Freundschaft, L. 1 A. v. Joh. v. Weißenthurn.
23. a) Das Strudelköpfchen, s. o.
    c) Der Soldat und die Marketenderin, kom. Szene, dargestellt v. Herrn Opfermann und Dem. Polin.
27. Die Verlobung in Genf, s. o.
29. Die Jungfrau von Orleans.

Januar 1840.

O. 6, 9, 12, 16, 17, 19, 23, 27, 30.
B. 1, 2, 5, 14.

1. a) N. einst. Das Abenteuer in der Neujahrsnacht, L. 3 A. nach Zschokkes Erzählung v. J. v. Plötz.
3. a) Alles aus Freundschaft, s. o.
   b) Das Tagebuch, s. o.
5. a) Nach Mitternacht, s. o.
10. Das Abenteuer in der Neujahrsnacht, s. o.
11. N. einst. Das Mädchen aus der Feenwelt, s. o.
14. a) Der Ball zu Ellerbrunn, s. o.
17. a) Der Oheim, s. o.
24. Preziosa, s. o.
26. Das Mädchen aus der Fremde, s. o.
31. Hans Sachs, s. o.

Februar 1840.

O. 4, 9, 11, 14, 21, 26.
B. 7, 28.

2. Scheiben-Toni, s. o.
6. Die Gebrüder Foster, s. o.
7. Engel und Dämon, L. 3 A. n. Courcy und Depenty fr. bearb. v. Forst u. Lentner.
13. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
16. Die Münchner ohne Zeit, Original-Volkssch. 5 A. v. August Heigel.
19. Engel und Dämon, s. o.
20. Die Einfalt vom Lande, s. o.
23. Der Verschwender, s. o.

27. Richard Savage, Tr. 5 A. v. Karl Gutzkow.
28. a) Der Kammerdiener, s. o.

März 1840.

O. 1, 5, 8, 12, 15, 20, 23, 25, 29.
B. 22.
G. Dem. Darcourt.

3. N. einst. Das neue Sonntagskind, P. m. Ges. 2 A. Mus. v. Wenzel Müller.
6. Der Findling und die Kaiserstochter, rom. Sch. 5 A. m. Vorspiel v. U. v. Destouches.
10. Von sieben die Häßlichste, s. o.
13. N. einst. Götz von Berlichingen (Bühneneinrichtung).
17. Pflicht und Liebe, s. o.
19. Götz von Berlichingen, s. o.
22. a) Die Liebe im Eckhause, s. o.
26. Griseldis, s. o.
27. a) N. einst. Das Alpenröslein, Sch. 3 Abt. n. einer Erzählung Claurens von Holbein. Dem. Darcourt — Liesli.
b) Die schelmische Gräfin, 1 A. v. Karl Immermann.
21. a) Die Helden, s. o.
b) Die Hagestolzen, s. o. Dem. Darcourt — Margaretha.

April 1840.

O. 3, 7, 9, 20, 23, 29, 30.
B. 26.
G. Dem. Darcourt.

2. Richard Savage, s. o.
5. Eugen Aram, s. o.
8. N. einst. Die argwöhnischen Eheleute, L. 4 A. v. Kotzebue. Dem. Darcourt — Gustchen.
21. Das Käthchen von Heilbronn.
25. Ein Drama ohne Titel, 5 Abt. n. St. Hilaire v. Forst u. Lentner.
26. a) Das Alpenröslein, s. o.
28. Ein Drama ohne Titel, s. o.

Mai 1840.

O. 4, 7, 12, 15, 19, 22, 26, 28. 31.
B. 8, 14.
G. Mad. Schröder; Emil Devrient (Dresden); Herr Schmitz vom Stadttheater Augsburg; Athleten.

2. Die Krone von Cypern, s. o. Mad. Schröder — Civa.
3. Der Landwirt, s. o.
5. Emilia Galotti. Mad. Schröder — Orsina; Schmitz — Prinz.
8. a) Sohn oder Braut, s. o.

10. Die Braut von Messina. Mad. Schröder — Isabella; Schmitz — Don Cäsar.
13. Kunst-Vorstellung von Herkulessen.
14. a) Der erste Schritt, L. 4 A. v. J. v. Weißenthurn.
16. Kunst-Vorstellung von Herkulessen.
17. Otto von Wittelsbach, s. o.
21. a) Der Vorsatz, s. o.
    b) Der Mann im Feuer, Original-L. 3 A. v. Schmidt.
24. Hamlet (Schlegel). Emil Devrient — Hamlet.
27. a) Der Majoratserbe, s. o. Emil Devrient — Paul v. Scharfeneck.
    b) Die Leibrente, Schwank 2 A. v. G. A. v. Maltitz. Emil Devrient — Robert.
29. Richard Savage, s. o. Emil Devrient — Titelrolle.

Juni 1840.

O. 2, 4, 12, 18, 26, 29.
B. 2, 9.
G. Emil Devrient (Dresden); Herr Anschütz vom Wiener Hoftheater; Dem. Caroline Schnitzler; Dem. Anschütz (Dresden).

1. a) Nehmt ein Exempel d'ran, s. o. Dem. Schnitzler — Die Frau.
   b) Richards Wanderleben, s. o. Emil Devrient — Richard Wanderer.
5. a) N. einst. Die Entführung, L. 3 A. v. Jünger. Emil Devrient — Rosenthal.
   b) Die Braut aus der Residenz, s. o. Emil Devrient — Jakob Wehringer.
8. Der Mann mit der eisernen Maske, s. o. Emil Devrient — Gaston.
9. b) Nach Sonnenuntergang, s. o. Emil Devrient — Baron v. Abendstern.
11. Kabale und Liebe. Emil Devrient — Ferdinand.
14. Nathan. Herr Anschütz — Nathan; Dem. Anschütz — Recha; Emil Devrient — Tempelherr.
16. Hamlet (Schlegel). Emil Devrient — Titelrolle.
19. a) Albrecht Dürer in Venedig, s. o. Herr Anschütz — Dürer.
    b) Die Königin von 16 Jahren, s. o. Herr Anschütz — Graf Ranzau; Dem. Anschütz — Christine.
21. Belisar, s. o. Herr Anschütz — Belisar; Dem. Anschütz — Irene.
22. Die Einfalt vom Lande, s. o. Dem. Anschütz — Sabine.
24. Der Bauer als Millionär, s. o.
28. Gebrüder Foster, s. o.

Juli 1840.

O. 8, 12, 16, 19, 24, 28.
B. 14, 21.
G. Herr Anschütz (Wien); Mad. Clauren vom großh. Hoftheater Schwerin; Dem. Schöller.

1. Der Taubstumme, s. o. Herr Anschütz — Abé de l'Epée.
2. Wallensteins Tod. Herr Anschütz — Wallenstein.
5. Maria Stuart. Mad. Clauren — Maria.
7. Rubens in Madrid, s. o. Mad. Clauren — Donna Ellena.
10. Der Pariser Taugenichts, s. o. Mad. Clauren — Louis.
17. Werner oder Herz und Welt. Bürgerl. Sch. 5 A. v. Karl Gutzkow.
21. a) Jurist und Bauer, L. 2 A. v. J. Rautenstrauch, theatralischer Versuch von Dem. Schöller.
23. Ein Drama ohne Titel, s. o.
26. Scheiben-Toni s. o.
29. Werner, s. o.
30. a) Alles aus Freundschaft, s. o.
    b) Der Witwer, P. 1 A. v. Deinhardstein.
    c) Strudelköpfchen, s. o.
31. a) Die schelmische Gräfin, s. o.
    b) Der Mann im Feuer, s. o.

August 1840.

O. 2, 6, 11, 16, 20, 25, 30.
B. 9, 13, 27.
G. Ehepaar Rettich (Wien); Dem. Schnitzler.

3. Viola oder Was ihr wollt, L. 4 A. v. Shakespeare nach Schlegel, übersetzt für die deutsche Bühne von Deinhardstein.
5. Der Nibelungen Hort, s. o. Ehepaar Rettich — Siegfried, Chrimhild.
7. Don Carlos. Ehepaar Rettich — Posa, Eboli.
9. Doktor Krampert, P. 1 A. v. Gleich.
13. N. einst. Iphigenia auf Tauris. Ehepaar Rettich — Orest, Iphigenia.
15. Egmont, s. o. Ehepaar Rettich — Egmont, Klärchen.
18. Griseldis, s. o. Ehepaar Rettich — Percival, Griseldis.
21. Die Wasserkur, Original-L. 4 A. v. Dr. C. Töpfer.
23. Wilhelm Tell.
27. a) Die Helden, s. o. Dem. Schnitzler — Bertha.
28. Werner, s. o.

September 1840.

O. 3, 6, 10, 13, 17, 20, 27.
B. 8, 24.

1. Die argwöhnischen Eheleute, L. 4 A. v. Kotzebue.
4. Die Fremde, s. o.
8. a) Das Anekdotenbüchlein, s. o.
11. a) Der Kammerdiener, s. o.
    b) Der Freund in der Not, P. 1 A. v. A. Bäuerle.
15. Der Oheim, s. o.
18. Zurücksetzung, s. o.

22. Ein mildes Urteil, Tr. 5 A. v. Frd. Halm.
24. a) Die Liebe im Eckhause, s. o.
25. Der Bräutigam aus Mexiko, s. o.
29. Bürgerlich und romantisch, s. o.

Oktober 1840.

O. 2, 4, 8, 11, 14, 16, 18, 23, 25, 28, 30.
B. 15, 20.

1. Viola, s. o.
6. Der Pariser Taugenichts, s. o.
9. Kean, s. o.
10. Scheiben-Toni, s. o.
12. Werner, s. o.
13. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
15. a) Der Freund in der Not, s. o.
17. Der Bauer als Millionär, s. o.
20. a) Der Mann im Feuer, s. o.
21. Der Vater der Debütantin, s. o.
22. Ein mildes Urteil, s. o.
27. Die Verleumdung, L. 5 A. n. Scribe v. B. A. Herrmann.
29. a) Alles aus Freundschaft, s. o.
31. N. einst. Donna Diana, s. o.

November 1840.

O. 3, 6, 12, 15, 18, 20, 22, 26, 29.
B. 10, 13, 17, 24.

2. Die Wasserkur, s. o.
5. a) Der Kammerdiener, s. o.
   b) Nach Mitternacht, s. o.
8. Götz von Berlichingen, s. o.
10. a) Das Abenteuer in der Neujahrsnacht, s. o.
17. a) Die gestrengen Herren, L. 3 A. v. Karl Blum.
19. Viola, s. o.
24. a) Die gestrengen Herren, s. o.
27. Helene oder Die Körbe, Original-L. 5 A. v. C. P. Berger.

Dezember 1840.

O. 1, 4, 9, 15, 17, 23, 26, 29, 30.
B. 10, 30.

1. Das Kasernenzimmer, s. o.
3. Tassos Tod, s. o.
5. Die Räuber.
6. Zu ebener Erde und erster Stock, s. o.
8. Pfeffer-Rösel, s. o.
10. a) Der Mann im Feuer, s. o.
11. Richard Savage, s. o.

13. Scheiben-Toni, s. o.
18. Helene, s. o.
20. Der Verschwender, s. o.
21. Adolph von Nassau, histor. Tr. 5 A. m. 1 Vorspiel: „Die Königswahl" v. Ed. v. Schenk.
23. a) Das Tagebuch, s. o.
27. Ein Drama ohne Titel, s. o.
29. a) Die gestrengen Herren, s. o.

Januar 1841.

O. 3, 7, 10, 14, 21, 24, 28, 31.
B. 12, 17.
G. Dem. Thierry; Athleten.

1. Die falsche Primadonna, P. m. Ges. 2 A. v. A. Bäuerle.
5. Ludwig der Eilfte, s. o. (Delavigne).
6. Die falsche Primadonna, s. o.
8. L'Hôtel de Wibourg, s. o. Dem. Thierrys theatr. Versuch.
12. a) Der Fabrikant, Sch. 3 A. n. d. Frz. f. d. dtsch. Bühne bearb. v. Ed. Devrient.
13. a) Der Freund in der Not, s. o.
    b) Produktion des Ringers und Athleten Hr. Jean Dupuis und der Athletin Dem. Kuhn, in 2 Abteilungen.
15. Die verhängnisvolle Faschingsnacht, s. o.
17. a) Der Fabrikant, s. o.
19. Der Kaufmann von Venedig (Schlegel).
22. Adolph von Nassau, s. o.
26. a) Die Geschwister (Goethe).
    b) Der Landwirt, s. o.
29. Kapitain Firnewald, L. 4 A. v. d. Prinzessin Amalia v. Sachsen.

Februar 1841.

O. 2, 7, 11, 12, 14, 19, 21, 25, 28.
B. 16. 26.

4. N. einst. Die Kleinstädter, L. 4 A. v. Kotzebue.
5. Die falsche Primadonna, s. o.
9. a) Kapitain Firnewald, s. o.
    b) Der Freund in der Not, s. o.
12. Männertreue, s. o.
16. Der Fabrikant, s. o.
18. Der Mulatte, Dr. 3 A. n. d. Frz. v. Th. Hell.
23. Fastnachtschau v. 1450 bis auf unsere Zeit:
    I. Des türken Vaßnachtspil v. Hans Rösenplüt gen. der Schnepperer (Geschr. um 1455).
    II. Des Bawern knecht wil zwo Frawen han, Fast nachtssp. v. Hans Sachs (Geschr. 1551).

III. Absurda comoedia oder Herr Peter Squenz, Schimpfsp. v. Andreas Gryphius. (Geschr. 1640).
IV. Sylvia, Schäfersp. n. Chr. Fürchtegott Gellert. (Geschr. 1750).
V. Bär und Bassa, P. m. Ges. 1 A. v. Carl Blum.
26. Die Verwandtschaften, L. 5 A. v. Kotzebue.

März 1841.

O. 3, 7, 11, 15, 23, 28.
B. 5, 12, 17, 21, 25, 31.

2. Die Kleinstädter, s. o.
4. Adolph von Nassau, s. o.
5. Die Kirschen, Original-L. 1 A. v. L. Feldmann.
9. Der Talisman, P. m. Ges. 3 A. v. J. Nestroy. Mus. v. A. Müller.
12. a) Der Mulatte, s. o.
14. Der Talisman, s. o.
17. a) Wer wagt, gewinnt! L. 2 A. n. d. Frz. v. Forst und Lentner.
19. Wilhelm Tell.
21. a) Die Liebe im Eckhause, s. o. (In den Zwischenakten spielt Herr J. Elen auf der Holz- und Strohharmonika).
22. Werner, s. o.
25. a) Ich irre mich nie, s. o.
26. Zum Vorteile eines Grabdenkmals für Esslair:
a) Ouverture aus Coriolan von Beethoven.
b) Herr und Sklave, Tr. 2 Abt. v. I. C. v. Zedlitz.
c) Marcia funebre aus der Simphonia eroica v. Beethoven.
d) Esslairs Gedächtnisfeier v. Ed. v. Schenk. Mus. v. Lachner.
30. N. einst. Henriette von England, Tr. 5 A. v. Ed. v. Schenk.
31. a) Wer wagt, gewinnt, s. o.

April 1841.

O. 1, 13, 18, 22, 29.
B. 23.
G. Herr Döring vom kgl. Hoftheater Stuttgart.

12. Scheiben-Toni, s. o.
15. Der Oheim, s. o.
20. Bianka Medicis, Dr. 4 A. v. Fr. Löhle.
23. a) N. einst. Welcher ist der Bräutigam? L. 4 A. v. J. v. Weißenthurn.
25. Der Talisman, s. o.
27. Der Fabrikant, s. o.
30. a) Der Jude, s. o. Herr Döring — Schewa.
b) Der gerade Weg ist der beste, s. o. Herr Döring — Elias Krumm.

Mai 1841.

O. 7, 13, 16, 20. 23, 31.
B. 16.
G. Herr Döring (Stuttgart); Mad. Dessoir vom Stadttheater Leipzig.

2. Der Diamant des Geisterkönigs, s. o.
4. a) Clavigo. Herr Döring — Carlos.
   b) Der Verschwiegene wider Willen, s. o. Herr Döring — Frosch.
6. a) Michel Perin, s. o. Herr Döring — Titelrolle.
   b) Der Hofmeister in tausend Ängsten, s. o. Herr Döring — Magister Lassenius.
9. Faust. Herr Döring — Mephisto.
11. a) Der arme Poet, s. o. Herr Döring — Lorenz Kindlein.
   b) Der gerade Weg ist der beste, s. o. Herr Döring — Elias Krumm.
   c) Bär und Bassa, s. o.
14. Wer die Liebe hat, führt die Braut heim, Sch. 5 A. v. Franz v. Braunau.
18. Die Räuber. Herr Döring — Franz Moor.
21. Maria Stuart. Mad. Dessoir — Marie.
25. Emilia Galotti. Mad. Dessoir — Orsina.
28. Das Glas Wasser, L. 5 A. n. Scribe v. J. Cosmar. Mad. Dessoir — Herzogin v. Marlborough.

Juni 1841.

O. 4, 10, 13, 17, 20, 24, 27.
B. 3, 22, 25.
G. Mad. Dessoir (Leipzig); Herr Becker vom großherzoglichen Hoftheater Darmstadt; Mad. Stein vom Nationaltheater Mainz; Herr Daners v. k. k. Ständischen Theater zu Linz.

1. a) Das Tagebuch, s. o. Mad. Dessoir — Lucie.
   b) Die gestrengen Herren, s. o. Mad. Dessoir — Veronika.
3. a) Die Liebe kann alles, s. o. Mad. Dessoir — Franziska.
6. Die Jungfrau von Orleans. Mad. Dessoir — Titelrolle.
8. Griseldis, s. o. Mad. Dessoir — Titelrolle.
11. Das Glas Wasser, s. o. Mad. Dessoir — Herzogin v. Marlborough.
15. Gebrüder Foster, s. o. Herr Becker — Stephan Foster.
16. Der Talisman, s. o.
18. Der Spieler, s. o. Herr Becker — Baron v. Wallenfeld.
22. N. einst. Marie von Medicis, s. o. Herr Becker — Heinrich IV.; Mad. Stein — Marie.
25. b) Nach Mitternacht, s. o.
26. Das Glas Wasser, s. o. Mad. Stein — Herzogin v. Marlborough.
29. Der Verschwender, s. o.
30. Kabale und Liebe. Mad. Stein — Lady Milford; Herr Daners — Ferdinand.

Juli 1841.

O. 1, 4, 8, 11, 14, 18, 20, 23.
B. 2, 6, 9, 25.
G. Herr Emil Devrient vom kgl. Hoftheater Dresden; Dem. Tochtermann.

2. a) Die Kirschen, s. o.
   b) Der Freund in der Not, s. o.
6. a) Ich irre mich nie, s. o.
   b) Der tote Gast, s. o.
9. a) Das Abenteuer in der Neujahrsnacht, s. o. Dem. Tochtermann erster theatr. Versuch.
13. Don Carlos. Emil Devrient — Posa.
15. Werner, s. o. Emil Devrient — Heinrich von Jordan.
16. Der Mulatte, s. o. Emil Devrient — Chevalier v. St. Georges.
19. Hamlet (Schlegel). Emil Devrient — Hamlet.
22. Rubens in Madrid, s. o. Emil Devrient — Rubens.
25. a) Richards Wanderleben, s. o. Emil Devrient — Richard Wanderer.
26. Tassos Tod. Emil Devrient — Tasso.
29. a) Der Verräter, s. o. Dem. Tochtermann theatr. Versuch.
   b) Der Fabrikant, s. o.
30. Das Marmorherz, romant. kom. Volksmärchen m. Ges. 3 A. v. Karl Haffner, Mus. v. A. Müller.

August 1841.

O. 1, 5, 12, 15, 19, 22, 25, 29.
B. 20, 24.
G. Herr Pohle vom kgl. Hoftheater Hannover; Herr Pfeiffer vom National-Theater Regensburg; Dem. Denker vom k. k. Hoftheater Wien.

3. Die Geschwister, s. o. (Lentner). Herr Pohl — v. Wildenberg d. j.
6. Elisabeth, hist. Dr. 5 A. u. 1. Nachsp. v. Charl. Birch-Pfeiffer.
8. Ludwig der Eilfte, s. o. (Külb-Delavigne). Herr Pohle — Herzog v. Nemours.
10. a) Das Rätsel, s. o. Herr Pohle — Carl.
   b) Der Landwirt, s. o. Herr Pohle — Rudolph.
13. Isidor und Olga, s. o. Herr Pohle — Isidor.
17. Bürgerlich und romantisch, s. o. Herr Pohle — Baron Ringelstern.
20. a) Der Ball zu Ellerbrunn, s. o. Herr Pfeiffer — Jakob v. Ellerbrunn; Dem. Denker — Hedwig.
24. a) Marie von Medicis, s. o. Herr Pfeiffer — Heinrich IV.; Dem. Denker — Marie.
27. Kabale und Liebe. Dem. Denker — Lady Milford.
31. Die gefährliche Tante, s. o. Dem. Denker — Adele Müller.

6. Der Tod und der Wunderdoktor, s. o.
7. Der Talisman, s. o.
11. a) Rezitation.
13. a) Der alte Herr, L. 2 A. v. d. Prinzessin Amalia v. Sachsen.
    b) Die Tänzerin und der Quäker, L. 1 A. nach Scribe von Castelli.
18. a) Das Kasernenzimmer, s. o.
21. a) Ein Herr und eine Dame, L. 1 A. n. d. Frz. v. C. Blum.
    b) Dumm und gelehrt, Dramat. Scherz 1 A. v. J. v. Plötz.
28. a) Der Vater der Debütantin, s. o.

Lebenslauf.

Ich, Hans Eugen Georg Hartmann wurde in Nürnberg am 19. Februar 1891 als der Sohn des jetzigen Theaterdirektors Georg Hartmann und seiner Gattin Maria, geb. Chalupetzka geboren, besuchte das Kgl. Wilhelms-Gymnasium in Königsberg in Preußen und das Kgl. Gymnasium in Essen a. d. Ruhr, an dem ich Ostern 1910 die Reifeprüfung bestand. Nachdem ich ein Semester in Marburg a. d. L. Naturwissenschaften studiert, hörte ich in den folgenden fünf Semestern, die im Winter 1912/13 durch ein Engagement ans Meininger Hoftheater unterbrochen waren, an der Kgl. Bayer. Ludwig Maximilians-Universität Vorlesungen über Germanistik und bestand am 20. November 1913 das Examen rigorosum.

Meine Lehrer waren die Herren Prof. Dr.: v. Aster, Baeumker, Burger, Diels, v. Drygalski, Fischer, Hellmann, Jensen, Kayser, Kutscher, von der Leyen, Meyer, Muncker, Paul, Petersen, Rühl, Unger, Voll, Wilhelm, Wölfflin.

Ihnen danke ich an dieser Stelle von Herzen.